I 7503

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN R.P.R.

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

7

BUCUREȘTI 1963

0 IIII 2005

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ
VII

COMITETUL DE REDACŢIE

Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius:* redactor responsabil,
Emil Boldan: redactor responsabil adjunct,
Al. Bistrițianu, Gh. Bulgăr, Ion Coteanu, Mihail I. Dragomirescu,
Emilia St. Milicescu, G. C. Nicolescu,
Mihai Pop, Alexandrina Tutoveanu, G. G. Ursu, membri.
Mara Giurgiuca: secretar de redacţie.

I 7503

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN R.P.R.

2014

LIMBĂ
ȘI LITERATURĂ

VII

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

BUCUREȘTI – 1964

~~96036~~ 15588

TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

UN CAPITOL INEDIT DIN BIOGRAFIA LUI DIMITRIE ANGHEL

ACAD. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS

La fel cu majoritatea poeților crescuți în zodia prestigiosului Hiperion, și Dimitrie Anghel avea să debuteze sub semnul incandescent al marelui său înaintaş. Cînd, în martie 1892, în cunoscuta sa conferință despre „curentul Eminescu“, distilată instantaneu în vigurosul manifest literar al poemului *Unde ni sînt visătorii?*, Alexandru Vlahuță denunța, la tinerii stihuitori ai epocii, sterila și anacronica servitute eminesciană, diagnosticul său surprindea cu sigură intuiție una din metehnele cele mai grave ale poeziei din timpul acela. Dezavuînd pe „toți începătorii (ce) abia scăpați din școală“ se întreceau să versifice „desperări de porunceală și dureri închipuite“, în loc să-și „deschidă ochii și inima la suferințele semenilor ce se sbuciumă și luptă“, Vlahuță propovăduia, de fapt, o poezie socială, singura în măsură să alunge întunericul și să ne facă să întrezărim „splendida lume nouă“ atît de mult rîvnită. Şi îndemnul era cu atît mai semnificativ cu cît venea de la unul din cei mai asidui discipoli ai marelui poet, de la cel ce se lăsase mai mult ca oricare altul robit de magia verbului eminescian. Căci agonia, șase ani prelungită, a Sărmanului Dionis și recent-durerosul său amurg pe de o parte, iar, pe de alta, popularizarea poemelor sale, grație tipăririi lor în volum ca și ecoului multiplicat în presa și critica timpului, favorizau un prestigiu, datorat, firește, în primul rînd, rarelor podoabe ale acestei poezii însăși, dar de ale cărei ispite foarte puțini, și în special tinerii, cu greu se puteau feri. Despre acest prestigiu și despre această tiranică vrajă au mărturisit și Gherea, și Slavici, și Iorga, și Sadoveanu, așa cum au mărturisit toți cîți, cu știință sau fără, au eminescianizat, unii cu mai multă, alții cu mai puțină fervoare. Căci eminescian n-a fost numai Vlahuță, eminescieni au fost, în debuturile lor, și Ştefan Petică și Ion Minulescu, poeți de o structură cu totul diferită, ce s-au înscris cu propria lor originalitate în istoria lirismului posteminescian, așa cum avea să fie, în debutul său, și Dimitrie Anghel, poetul de mai tîrziu al *Morții Narcisului* și al *Fantomelor.*

Debutul acesta figurează în paginile „Contemporanului“ (VII, 10 octombrie 1890), revista grupării socialiste de la Iași, la care tronau Ion Nădejde, V. G. Morțun, Constantin Mille, și este reprezentat de două titluri, *Plînset de grieri* și *Zîna codrilor de brad* (retipărite în excelenta antologie critică, „Poezii și proză“, alcătuită de Mihail Dragomirescu, cu un cuvînt înainte de Valeriu Rîpeanu, 415 pag., „Biblioteca pentru toți“, 1957), vecine cu versuri de Ion Păun, la vremea aceea nu încă Pincio, cum avea să-și spună după călătoria cu Anghel, în Italia, la începutul anului 1893, și de Nicolae Iorga, ale cărui vederi de stînga îl vor apropia și de alte publicații socialiste, precum „Literatură și știință“ a lui Gherea, așa cum avea să se impună foiletonist literar (1890—1891), cu revelatoare studii critice, la „Lupta“ ieșeană a radicalului George Panu. „Surprinzător de muzicale“, cum se exprimă Șerban Cioculescu în monografia sa (*Dimitrie Anghel. Viața și opera*, Publicom, 1945, p. 57) — dacă prima dintre cele două poezii nu atestă nici o înrîurire, cea de-a doua, *Zîna codrilor de brad*, în schimb, sugerată de poemul *Călin—file din poveste* al lui Eminescu „se arată (cu chiar vorbele monografistului), sub semnul exclusiv al prestigiului eminescian“. De aceeași părere este și Mihail Dragomirescu, alcătuitorul amintitei antologii și autorul unei proiectate monografii-Anghel, din ale cărei prealabile „contribuții“ desprindem, ca pe o binevenită punte de trecere, următorul crîmpei : „*La părăsirea școalei — scrie C. D. Anghel — Dim. Anghel nu se putea lăuda cu vreo diplomă, putea însă înfățișa un caiețel cu versuri, spre a dovedi că e și el poet*“. Ni s-a păstrat din acest caiet numai coperta intitulată *Versuri, Mitif 1890* și pe pagina interioară, dedicație către sora poetului, Andreea (Țucu) [glosat în notă : „După identificarea nepoatei poetului, Lucica Anghel“] : „*Dragă Țucule, Poate de mulți or fi citite păcătoasele mele versuri — și multe păreri vor fi date asupra lor. Dară tu, proaste, bune, cum or fi, păstrează-le ca un semn de amintire din partea mea. Mitif, — 1890*“. Din acest caiet de versuri, probabil, au făcut parte și cele două poezii cu care a debutat în „Contemporanul“ din octombrie 1890 etc. (*Dimitrie Anghel. Contribuții la o monografie*, în *Limbă și literatură*, IV, p. 136, Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R., București, 1960; la pag. 137 : facsimilul dedicației către Țucu).

Presupunerea, după care n-ar fi fost exclus ca cele două titluri ale debutului de la „Contemporanul“ să fi făcut parte din caietul de versuri despre care se vorbește mai sus, se întîmplă să poată fi pe deplin confirmată. Între documentele pe care Muzeul Literaturii Romîne le-a achiziționat de la nepoatele lui Dimitrie Anghel, domiciliate în Scăeni (Prahova), unde, după o tradiție de familie, poetul ar fi compus poema *Balul pomilor*, publicată în „Flacăra“ din 1913 și neinclusă, pînă la amintita antologie, în nici unul dintre volumele de versuri ale poetului, se află, în afară de (și se explică de ce) coperta și dedicația mai sus descrise, și „caietul“ (inv. 2211) de versuri presumat. E, așa cum afirmase C. D. Anghel, fratele mai mare al poetului, un „caiețel“, confecționat chiar de autor, din bună hîrtie de scrisori, velină gălbuie, de format mic, în care sînt transcrise, cursiv dar cît mai caligrafic cu putință, și cu o totală lipsă de ortografie, treisprezece titluri, în ordinea ce se poate urmări la „Anexe“, inclusiv cele două piese ale debutului : *Zîna codrilor de brad*, a cincea, și *Plînset de grieri*, a zecea din ciclu. Poeziile sînt datate, prima (*Singurătate*) septembrie, apoi 10 octombrie, 15 noiembrie, 29 noiembrie, 12 ianuarie și așa mai departe pînă la ultima (*Triste gînduri*) datată 3 noiembrie 1889. Dacă ordinea transcrierii ar fi conformă cu aceea a calendarului, ar însemna că data primei poezii ar putea fi (dar sîntem în domeniul ipotezelor) septembrie 1888, anul în care tatăl poetului se stinge din viață (31 iulie 1888) și în care tînărul de șaisprezece ani se amărăște cu ultima clasă a gimnaziului, înainte de a abandona, definitiv, școala, în anul 1890, în urma unui conflict cu profesorul de franceză Alexandru Bădărău, fostul ministru tachist al caricaturilor adolescenței noastre. Disprețul pentru ortografie al tînărului poet, spuneam, e total. „*Iar în umbra d'entuneric; sămi îmbăt întreagami; s'engustează o cărare; mi-e însumi; i-ai departe; ne v'anbraca cu lumină; cu gîndoiu pribegi; s'au cînd prin pîcla de-asa nopței*“, dimpreună cu un epistolar „*h'abarna-am*“ (amintind de cine știe ce Capernaum din Vechiul Testament), sînt cîteva numai din fanteziile ortografice, care, departe de a alarma, cel mult amuză, cînd se întîlnesc în paginile de adolescență ale celui ce avea să ajungă nu numai unul dintre făuritorii de expresie literară romînească, dar și unul dintre cei mai probi, mai conștiincioși și mai buni cunoscători ai tainelor limbii romînești, cum o dovedesc, între altele, multele sale tălmăciri în versuri, din variați poeți ai lumii, și îndeosebi folosirea atîtor miresme și blazoane ale limbii populare în traducerea mai tîrzie a piesei lui Alfred de Musset *On ne badine pas avec l'amour* (necompletă, din păcate, printre documente). Dacă *Zîna codrilor de brad*, cea mai puțin flagrantă, *eminescianamente* vorbind, dintre textele adolescentului Anghel a putut face pe comentatori, și pe bună dreptate, să vorbească de „exclusiva“ sau de „copleșitoarea“ influență a lui Eminescu, majoritatea celor unsprezece titluri ale „caietelului“ ilustrează cît se poate de plastic, cît de pătruns era Anghel, la vîrsta aceasta, de poezia nefericitului Hiperion, și cît de iscusit se dovedise el în arta de a-l pastișa. Căci nu numai temele, figurația, vocabularul și imaginile sînt ale idolului, ce încă mai supraviețuia, dar și anume metafore, exclusiv eminesciene, transferate cu matrițele lor cu tot de la original la copie. A stărui mai mult asupra acestor inevitabile „păcate“ de juneță, și a întreprinde demonstrații oțioase, ni se pare inutil. Anexele sînt de față și fiecare se poate deda acestui joc al similitudinilor, fie că se va opri la epigraful eminescian „Și dacă ramuri bat în geam“ din fruntea pastișei „Și dacă“, fie la versul „Azi vei fi tu și mîne altul“ din *Cînd amintirile-or muri*, însoțit de inocentul parentez explicativ: (*Aluzie. Luceaf. Eminescu*). Mai importante decît operațiile acestea, oricum statistice, ni se par cele două constatări, ce se desprind din considerarea caietului acestuia de adolescență. Întîi: că tînărul poet nu-și dezminte discreția ce-l caracterizează în prima parte a vieții, semn, cert, al proceselor de conștiință ce-l frămîntă și-l determină nu numai să nu mai tipărească vreuna din pastișele sale eminesciene, dar să-și caute drumul propriu, refugiindu-se în universul florilor, cu care coabitase în paradisul de la Cornești, al copilăriei și adolescenței, și din care avea să-și extragă întîia culegere de poeme originale. Apariția plachetei sale *În grădină*, în 1905, este rodul unei lungi gestații, nutrită de călătorii, lecturi și meditații, din care împărtășește, la răstimpuri, elocvente dovezi unor periodice ca „Adevărul“, „Pagini literare“, „Literatură și artă romînă“. Corespondența, cîtă i se cunoaște, de la Paris, ni-l arată atent la activitatea literară din țară, pe care o urmărește cu insistență și cere să i se trimită volumele nou apărute ale tinerilor săi confrați. Această lucidă și metodică lepădare de vrăjile tiranicului idol din adolescență, Dimitrie Anghel a exprimat-o ca nimeni altul, în paginile mature ale prozei sale, și îndeosebi în două texte, intens autobiografice, *Ex-voto* (din *Fantome*) și *Prinosul unui iconoclast*, cuvîntarea ce ține în 1911, la inaugurarea bustului lui Eminescu, la Galați. Lecturile prelungi și nesistematice („căci, ca unul ce nu făcusem nimic în școală, neavînd de cine să fiu povățuit și îndreptat“), prezența în copilărie a unei bătrîne Șeherazade („de la dînsa, desigur, mi-a rămas pasiunea pentru fantastic, dragostea pentru legende și ființi supranaturale, iubire pentru tot ce trăiește pe altă lume decît a noastră“), singurătatea copilului privat de afecțiunea maternă („și apoi eu am fost un copil trist, închis, cu melancolii întunecate“), decepția pretimpurie că nu e înțeles de prieteni, ca și fericirile ce pot decurge din chiar această silită izolare sufletească („Cînd am înțeles aceasta și mi-am adunat, îndeajuns, o comoară în sufletul meu, pe socoteala căreia să trăiesc, am simțit că-mi sînt deajuns eu singur și că mai bun prieten cu care să vorbesc și să mă înțeleg nu aș putea găsi“) — toate aceste elemente compuitoare dau un portret dintre cele mai omogene și mai armonioase, imaginea cea mai autentică a poetului care a trudit în tăcere, pe drumul propriei sale originalități. („Eu însă, care mi-am jertfit atîtea nopți ca să deprind farmecul misterios al cuvintelor“). În lumina acestor detalii și a experienței poetice pe care a trăit-o — *Prinosul unui iconoclast* din 1911 capătă întreaga lui semnificație și toată adînca lui rezonanță. Din cîte elogii s-au adus lui Eminescu, începînd cu zguduitorul necrolog al lui Hasdeu, trecînd prin vibrantele imnuri ale lui Nicolae Iorga și sfîrșind cu cununile legiunilor de admiratori contemporani, nici unul nu mi se pare mai dramatic și mai integral totodată, ca acela pe care Dimitrie Anghel l-a instrunat pe cele două coarde perpetue ale inimii omenești : *ura și iubirea.* Cu accente, la prima vedere sacrilege, și în plină înflorire a darurilor sale lirice, cel ce cunoscuse atît ispita de neînvins cît și curajul de a-și renega idolul avea toată îndreptățirea să scrie rînduri ca acestea : „L-am urît pentru că în umbra pe care o face un munte uriaș arar mai poate ceva să crească. Personalitatea lui covîrșitoare încremenise formele în tipare cu neputință de sfărîmat etc. etc.“ și după aceea : „L-am iubit însă pentru că ne-a făcut să rîvnim spre lumină, să stăruim în căutarea altor flori pe care le bănuiam și nu le vedeam nicăierea încă, să ne ridicăm brațele spre alte mirajuri care năluceau în zări“. Acestea cu privire la prima constatare în legătură cu ciclul celor treisprezece poezii ale caiețelului întocmit în 1890. Cea de-a doua constatare, și e poate revelația cea mai de preț a caiețelului, este că în ciclul acesta de pastișe eminesciene se află și două texte într-adevăr surprinzătoare : *Lunei* și *Triste gînduri*, dedicate unei enigmatice iubite din Cornești, despre care vorbește în una dintre epistolele către Țucu, cam la aceeași vîrstă, cînd și Eminescu cunoscuse drama, nu mai puțin enigmatică, a iubitei de la Ipotești, și care dovedesc, așa cum avea să o spună două decenii mai tîrziu, că încă de atunci începuse „să stăruie în căutarea altor flori“, și că de atunci încă „ridicase brațele spre alte mirajuri ce năluceau în zări“. Citiți și recitiți aceste poeme, întîile cu adevărat originale, ale lui Dimitrie Anghel și veți conveni că ele atestă un tînăr și virtuos artist apt să desfășoare ritmuri noi și să creeze un climat de solemnă reculegere, în care evocarea iubirii apuse trezește ecouri cu totul inedite. Adie, parcă, uneori o briză din *Sfîrșit de septembrie*, patetica elegie de dragoste a lui Petőfi, și alteori ceva din mata strălucire a versului leopardian din oda sa *Alla luna* („Oh come grato occore — Nel tempo giovanil... — Il rimembrar delle pasate cose, — Ancor che triste...“). Dar, oare, nu e cu totul gratuit a aminti, la epoca aceasta, nume atît de ilustre ale lirismului universal? Lecturile tînărului poet, la anii aceia, erau în categoric contrast cu diligențele, ortografice și altminteri, ale puțin sîrguinciosului elev Dimitrie Anghel. O spune el însuși, în scrisorile ce se vor ceti mai departe şi şi-o reaminteşte, cu falsă mîndrie, mai tîrziu, aşa cum o recunosc şi biografii săi, în primul rînd cei din familie. După informaţiile lui C. D. Anghel, francezul Fleury, primul său dascăl, l-a iniţiat în Cervantes, Plutarh şi Robinson Crusoe, iar biblioteca mamei i-a pus la îndemînă autori ca Shakespeare, Walter Scott, Goethe, Schiller, Byron, Chateaubriand, Lamartine etc. (ap. M. I. Dragomirescu, *op. cit.*, p. 126). În ea Leopardi, precum se vede, este absent, dar într-o scrisoare bucureşteană (18 noiembrie 1891) a lui Ion Păun, publicată fragmentar de George Diamandi, citesc: „Iată de ce nu mă apuc de nici o treabă. Şi poate de-aş ceti ceva dulce, dulce şi cald, poate mi-ar face bine. Dar ce să citeşti şi de unde?". Şi continuă, în partea suprimată de editor: „Mă închipui că de l-aş avea pe Leopardi, cu nesaţ l-aş sfîşia, m-aş sfîşia pe mine poate. Ferice de voi că sînteţi la un loc". (M. L. R. 2127). Cît pentru cunoaşterea limbii italiene, aceeaşi sursă biografică informează că şi-ar fi apropiat-o de la lucrătorii italieni, pe care tatăl poetului îi colonizase la Corneşti. Iar ce se credea în lumea literaţilor despre această stăpînire a limbii italiene se poate deduce dintr-un crîmpei al polemicii antipoporaniste, pe care Duiliu Zamfirescu, el însuşi italienizant şi traducător al lui Leopardi, o susţine cu „Viaţa romînească" şi în care spune printre altele, după ce citează versuri din *Divina Comedie*: „Dacă s-ar întîmpla, lucru extraordinar — ca dl. Stere să nu înţeleagă despre ce e vorba aici, are la îndemînă un adevărat poet, pe dl. Anghel, care ar putea să-i tălmăcească versurile de mai sus, fără însă a le adapta la stilul casei" („O piatră în baltă" în „Convorbiri literare", XLIII, 6, iunie 1909, p. 605).

Aici, la paragraful acesta, s-ar cuveni, poate, să anexăm un codicil în care să spunem cîteva cuvinte despre albumul surorii lui Anghel, Andreea, soţia ofiţerului de marină Angelo Teodorescu. De mărimea unui volum din colecţia Pleiadei de azi, de la Galimard, el e, ca orice album ce se respectă (M.L.R. 2210), de domnişoară, legat în pluş, de culoare vişinie, are 145 de pagini, numerotate impar, şi cuprinde, cum se poate bănui, o literatură caligrafică, de compilaţie, ale semnelor de vîrstă şi de visuri ale Andreei. Albumul sonetului eminescian era unul de scriitoare şi de cochetă, ce-şi putea, în cele din urmă, rîde („Privind în vrav prostia immolată") de toţi competitorii de ocazie ai Parnasului. Acesta e cu mult mai modest. Însă el se deschide — şi detaliul merită să fie consemnat în mod special — cu două poezii ale lui Dimitrie Anghel, aparţinînd ciclului celor treisprezece despre care am vorbit, iscălite Mitif, nedatate, dar ţinînd seama de toate prezumţiile şi după datele (între 1889—1891), cînd există, ale celorlalte producţii ale albumului, uşor databile. Poeziile transcrise (din distracţie, tînărul poet ia două file deodată, creînd un spaţiu alb) sînt: *Lunei*, şi alegerea celei mai personale dintre piesele caieţelului de la 1890 nu mi se pare întîmplătoare, şi *Toamnă*. Vorbind, în prea frumosul său studiu critic consacrat poetului nostru despre „evoluţia lirică a lui D. Anghel", colegul şi prietenul nostru Şerban Cioculescu scrie, după un citat din preludiul plachetei de la 1905, printre altele: „Poezie parcă de album de domnişoară, prin convenabilitatea simţirii, *În grădină* este ciclul unei experienţe morale nesingulare, cu mîhniri, melancolii, nostalgii şi duioşii obşteşti, ridicate la artă prin alegerea atentă a cuvintelor, şi prin puritatea cantilenei", şi fiecare cetitor, atent la nuanţe şi simetrii, va fi de acord că, dacă primul talger al cumpenei critice acordă, din exces de onoare, prea mult

„poeziei de album de domnișoară“, în schimb, cel de-al doilea talger restabilește echilibrul. Am putea, firește, arunca, fără de nici o pagubă, un ușor văl de uitare peste întreaga literatură a acestui album, dacă din ghirlanda atîtor nume de domnișoare nu ne-ar mustra eroina, poate, acelei iubiri, pe care tînărul poet o deplînge în cele două lieduri : *Lunei* și *Triste gînduri*. Căci circumstanțele topografice ale albumului sugerează, ca și pentru eroul autobiografic al romanului lui Proust, un Dimitrie Anghel „à l'ombre des jeunes filles en fleur“, la anii aceștia. De aceea, în perspectiva, mai mult ca probabilă, a viitoarelor identificări, pe care istoria noastră literară ni le rezervă, redactăm tabla de materii a acestui album, dintre 1889—1891, al surorii poetului, în ordinea paginilor, întîi titlul compunerii, apoi autoarea, locul, data : 1. *Pe un album*, Nina, Iași, 18 aprilie 1890 ; 2. *Souvenir*, Lucie, 1890, 26 août, Iassy ; 3. *Souffre, espère*, Jeanne Monnier*, 22/6,91 ; 4. *Chanson*, Elvire Bonciu, 1890 ; 5. *C'est trop tard*, Viorica Lupașcu, 12 februar 1889 ; 6. *L'Echange*, Cécile, 1889, 8 février ; 7. *Perce-neige*, Alexandrine Papanicolu, f. d. ; 8. *La rose*, Clémence, f.d. ; la pag. 77, desenate și completate de aceeași mînă, dispuse ca o colecție de cărți de vizită pe o măsuță de salon, următoarele nume proprii însoțite de locul de origine și de datele respective : E. Giurgiuianu, Iași, 1890 ; V. Warlam, Iași, 1890 ; L. Stoica, Iași, 1890 ; Marie Hazu, Iassy, 1890 ; L. Hottineano, Roman, 22 martie ; M. Olteanu, Craiova, 1890 ; C. Climescu, Iassy, 1890 ; V. Lupașco, Bacău, 1890 ; Emma Huber, Iași, 1890 ; A. Papanicolu, Borogani, 1890 ; M. Luppu, Iași, 1890 (L. din Lupu, străbătut de o săgeată împenată) ; M. Kessim, Iassy, 1890 ; E. Wameșu, Dorohoi, 1890 ; S. Landau, Iassy, 1890 și ultima cartă de vizită scrisă cu creionul și neterminată : Angelo, f.l., f.d. — ceea ce face loc presupunerii că e vorba de cărți de vizită primite de anul nou, 1890 sau poate la ziua onomastică a Andreei — după care, albumul continuă : 9. *Maximes*, Jeanne Marie Hazu, f.l., f.d. ; 10. *La Rose*, Emma Huber, f.l., f.d. ; 11. *Souvenir*, Marie Levandoschi, luni, 20 martie 1889 ; 12. *Le Myosotis*, Marie Luppu, f.l., f.d. ; 13. *** (*Maximes*) Florica Lupașcu, f.l., f.d. ; 14. *Solitude*, Catherine V. Albu, 1889 ; 15. *Souvenir* (catren), Marie Blancfort, f.l.,f.d. ; 16. *La femme*, Victorine, f.l., f.d. ; 17. *Tristesse (Alfred de Musset)*, Maria, poate Smeltz, mai curînd indescifrabil, f.l., f.d. Acesta este conținutul albumului Andreei Anghel, sora poetului, din care un viitor Iorga, sau dacă vreți Călinescu, al marii și micii istorii literare va spicui, sînt încredințat, destule grăunțe de măcinat. Să reținem, totuși, înainte de a închide acest codicil, din toată această catagrafie, numele a două Marii : Marie Levandoschi, care, sub titlul galic *Souvenir*, caligrafiază, singura, afară de cele ale lui Anghel, poezie romînească, din album, într-un metru similipopular, producție proprie sau anonimă, greu de precizat, nelipsită totuși de anume grație : „Cu ce dor te-am așteptat. — Dragă, pîn-ce-a înserat... — Un vis dulce m-o cuprins — Și tot chinul l-a învins — Am visat că mă iubești — Dragă, să nu mă trezești...“ și Marie Blancfort, de bună seamă sora lui Alexandru Blancfort, alias Țucu, ce urma artele frumoase, în speță pictura, la Florența, căruia-i dedica, în 1890, ciclul celor treisprezece poezii ale caietelului pe care l-am descris mai sus, și prietenul căruia îi trimite, între 5 noiembrie și 25 decembrie 1890, cele trei scrisori, ce se pot citi mai departe.

Era, așadar, acest Alexandru Blancfort, băiat de oameni cu stare, de vreme ce putea urma cursuri în străinătate, în timp ce, după moartea tatălui lor, marele proprietar de la Cornești, victimă într-un fel și a spiritului său inovator și a fastuoaselor investiții în agricultură, frații Anghel erau siliți să lichideze resturile averii părintești, pentru ca cei doi frați mai mari, Constantin, juristul, și Paul, chirurgul, să-și poată continua studiile la Paris, iar Mitif, poetul, rebel oricărei discipline și diplome, să beneficieze de un lung voiaj în Italia și, după aceea, de un și mai lung stagiu la Paris, cel de-al doilea mediu hotărîtor, după cel familiar de la Iași-Cornești, pentru formația și cristalizarea destinului său poetic. Evocarea „fantomelor“ ieșene pe care Dimitrie Anghel o întreprinde, cam din 1910 înainte, cu bună memorie și cu și mai multă sensibilitate, nu pomenește în nici un fel de numele lui Alexandru Blancfort, bătrînul, tatăl prietenului său de la Florența, mare avocat în Piatra-Neamț, iar prin 1890, anul celor trei epistole, detașat pentru șase ani la Iași, cu toate că, așa cum reiese din întîia epistolă, ca și din albumul surorii poetului, familiile Anghel-Blancfort se cunoșteau, iar între proprietarul de la Cornești, împătimit de agricultură intensivă, și bătrînul Blancfort, fostul, atunci cu numele de familie Damian, administrator al moșiei lui Cantacuzino-Pașcanu, Podolenii, trebuie că fusese prilej de mai mult decît o afinitate. Aceste detalii, și încă multe altele, chiar dacă, ici și colo, tonul e apologetic, despre marele avocat și jurisconsult nemțean Alexandru Blancfort, autor de literatură juridică (în 1885 publică cel dintîi cod civil adnotat cu Jurisprudențele Înaltei Curți de Casație, de la 1866—1885), bărbat de mare integritate morală, atît în profesiunea sa, cît și în viața politică și cetățenească, se pot citi în volumul *Din trecutul orașului Piatra-Neamț. Amintiri*, Piatra-Neamț, 1936, pp. 191—198, în care Dimitrie Hogea, fostul primar al orașului, evocă între atîtea figuri nemțene, pitorești (printre altele și legăturile lui Caragiale cu Piatra-Neamț) și pe Alexandru Blancfort, al cărui secretar a și fost patru ani. Din evocarea aceasta, entuziastă și pioasă în același timp, rețin, cu osebire, următorul crîmpei ce întregește portretul marelui jurisconsult, în care, după cît se poate deduce, coexista și un om de frumoasă cultură generală : „După părerea mea, scrie Dimitrie Hogea, Alexandru Blancfort a fost un om fenomenal. Rareori se poate întîlni atîta inteligență, unită cu voință și stăruință în urmărirea unui țel în viață. Autodidact în toată puterea cuvîntului, a știut să-și apropie o cultură generală pe lîngă aceea a științei dreptului. Vasta lui bibliotecă nu conținea numai cărți de drept, ci nenumărate uvraje de știință în toate domeniile. Avea în biblioteca sa enciclopedii, cărți de medicină, pînă și de mitologie *(sic)*. Amintesc că pentru achiziționarea cărților străine — franceze bineînțeles — avea angajată o mare librărie din Bruxelles, care îi furniza cărțile noi, ce apăreau pe vremuri“.

Bogate în detalii, de familie sau de locală politică ieșeană, precum alegerile comunale din toamna anului 1890, cînd socialiștii nu depun listă, cele trei scrisori către Țucu aduc în scenă existența cîtorva buni prieteni ieșeni ai poetului, Blancfort, Cazaban, Silică, părtași la lecturi și taifasuri, dar mai cu seamă întregesc portretul moral al tînărului de optsprezece ani, Dimitrie Anghel. Nota dominantă ce se degajează printre stîngăcii epistolare, glume repede retractate și confesiuni psihologice, copleșite de lungi descrieri poetice, este setea lui de prietenie, de comunicare deschisă, abilitatea de a atenua imputările, delicatețea cu care dă sfaturi și tonul comic-doctoral cu care, întemeiat pe autori cu autoritate, avertizează asupra pericolelor ce i-ar putea pîndi prietenii, acolo, în străinătate. „Alteori, cînd mă întorc sara spre casă, îi scrie în prima scrisoare, îmi aduc aminte ce făceam mai an pe vremea asta, cum stăteam sări întregi la palavre“ — ceea ce nu numai că împinge biografia cu un an înapoi, în 1889, dar îi și smulge o frază cu rezonanță biblică, cu adevărat frumoasă și demnă de prestigiosul prozator, ce avea să devină două decenii mai tîrziu : „*Și acum unde ești tu și unde-s eu, și unde e vremea aceea?*“ Acum, mai adaugă, departe de prietenul care-i cunoștea versurile, percepe melancolia „plînsetului de grieri“, cu care abia debutase, o lună înainte, în „Contemporanul“, dar care, după cum reiese din însăși mărturisirea lui („Acuma înțeleg versurile, ce le-am scris odată, și pe care nu le-am înțeles nici eu, nici tu, atunci...“), fusese compusă mai de timpuriu. Dacă Blancfort e un leneș, care și-a uitat prietenul și nu-i scrie, iar Cazaban e un „magar“ (dar vocabulul nu are nimic peiorativ, e una din florile de stil, habituale, chiar și în scrisoarea din 1894 de la Paris către Pincio și Smeltz : „Și, în sfîrșit, scrieți-mi de voi și de Raul. *Magarilor*“, pe care editorul, M. I. Drag., 143, îl suprimă ; imputări de același gen și-ntr-o epistolă a lui Pincio către Anghel, cam din aceeași vreme : „Da calicii ceilalți — de ce-s porci?“), iar Cazaban e un magar, pentru că a plecat fără să-și ia ziua bună — inima largă și prietenoasă a lui Anghel îi absolvă și-i îmbrățișează în finalul de o caldă duioșie și admirabil gradat al epistolei : „Ceasurile sînt unu și jumătate. Bună sara, dragul meu. Somn bun. Te sărut și spune-i și lui Cazaban de asemenea. Ei destul, sănătate și voie bună, boerule“. A doua epistolă prinsă mai toată cu elaborarea unei poezii de circumstanță, legată de iminenta căsătorie a prietenului său, care-l invita, pare-se, să-i scrie un epitalam („Cît despre versuri, mi-i cam greu să-ți fac în astă sară... căci știi că în poezii de-ocazii nu sînt tocmai meșter, dar pentru tine-oi face-o și p-asta“), aduce un detaliu, ce, la prima vedere, surprinde la acela care nu excelase în frecventarea școlii, mai mult, care și legase, de-a binelea, la vremea aceasta, cartea de gard. Ce-l mîhnește mai mult din știrile ce-i comunicase Blancfort sînt cele ce privesc pe Cazaban, pe care el, Anghel, îl știa „băiat bun la suflet și adevărat prieten“. Și, după aceea, cu îngrijorare : „Cu arhitectura cum o duce el pe-acolo, urmează într-adevăr sau numai înșală pe tată-său degeaba. Ce dracu macar atîta să facă, că de alta nu mai are de ce se apuca. De aceea, sfătuiește-l tu cum va fi mai bine — ca nu cumva să se ducă de rîpă, de unde nici dracul nu l-a mai scoate“ — și accentele acestea de predică sînt nu numai dovada unei mari castități sufletești, dar și conștiința unei inocențe absolute, pe care numai un artist de vocație, chiar dacă timid, o resimte cu intensitate. Și pentru că Blancfort, de ale cărui progrese se și interesa, urmează pictura și pentru că, de bine de rău, a scos-o la capăt cu epitalamul, îi oferă alternativa : „Dacă nu-ți place, fă tu mai bine și taci, iar dacă îți place, atuncea te-aș ruga să-mi faci și mie pe un colț de pînză un portret — ceva — dar, rogu-te, peisaj să fie“ — și nu e singura enigmă stilistică din cuprinsul acestor atît de înduioșătoare totuși confesiuni epistolare. Cea de-a treia epistolă, deși mai convențională, într-un fel, prin excesul ei de compoziție, cînd încearcă să explice pricinile tristeții și urîtului ce-l stăpînesc, invită totuși la cîteva confruntări biografice deosebit de prețioase. Că nu iubirea e pricina tristeții lui, Anghel e pe deplin convins : „Iubirea nu o cred, căci am iubit și eu odată, ți-o spun acum și ție, dar a fost așa de trecătoare, ca clipa unui fulger — atît — și-i mult de-atunci și n-a mai rămas decît cenușa“ și — raportate la ciclul pastișelor eminesciene și, mai ales, la cele două poezii de iubire izbutite, în care emoția circulă ca o sevă caldă — rîndurile acestea ascund totuși, cu discreție, o taină. Și mai departe : „Deci nu ea (iubirea) poate fi cauza întristării mele. Din contra, ar trebui să mă bucur, căci mai e timp destul, știi cum spune vorba din poveste : înainte mult mai este“ — și dacă vom fi descifrat bine și această enigmă stilistică, în sensul că aluzia folclorică deschide o zare asupra viitorului, atunci astfel de presentimente au de ce să ne tulbure cînd le întîlnim sub condeiul aceluia, ce două decenii mai tîrziu avea să cunoască torturile lui „Hercul înveninat de haina-i“, care avea să spintece hîrtia cu stiletul demoniacelor sale epistole de iubire, ce i se cunosc, și care avea să cadă, în cele din urmă, răpus sub săgețile neînduplecatului Eros.

Despre lecturile lui Dimitrie Anghel, la timpul acesta, al debutului la „Contemporanul“ și al inițierilor socialiste, am spus cîte ceva, dar lista se cere completată cu două nume, pe care ni le aduce întîia epistolă, din 5 noiembrie 1890, către Alexandru Blancfort : Schopenhauer și Tiberghien. Avînd despre italieni, pe care-i cunoștea de la Cornești, cîteva idei preconcepute și ținînd să-și ferească prietenul, care nu era un discipol al lui Stendhal, de vreo neplăcere din partea italienilor, Anghel nu scapă prilejul să-i caracterizeze, întemeindu-se pe o mare autoritate : „Și nu de alta, zice el, dar am înaintea mea, o carte a lui Schopenhauer, în care, într-un pasaj vorbește de italieni, și iată într-o bucată cum glăsuiește Cuconu Schopenhauer : „«Le trait dominant dans le caractère national des Italiens, c'est une impudence absolue etc.»“ și pînă aici, citatul se întîmplă a fi aidoma cu cel din Schopenhauer, *Pensées, Maximes et Fragments*, traduit, annoté et précédé d'une vie de Schopenhauer par H. Bourdeau, Deuxième édition, Paris, 1880, capitolul „Caractères des différents peuples“, p. 164. Însă, cum restul citatului e mai concentrat, s-ar putea să fie vorba de vreo altă traducere, afară de cazul cînd adaptarea nu e chiar opera corespondentului nostru.

Tiberghien, în schimb, nu se bucură de aceleași onoruri. Lectura lui nu-l poate consola de singurătatea ce-l apasă și mai tare după plecarea lui Paul, fratele său, să facă medicina, la București. Pe seama lui Tiberghien își îngăduie glume ireverențioase și chiar violențe cînd, excedat peste măsură, îl surghiunește „în fundul supatului“ sau în propria și pitoreasca sa relatare : „Căci de Tiberghen și Kindermachen m-am plictisit pînă în gît, drept îți spun că nu mai pot. Așa mai ieri am venit tîrziu acasă, mi-am aprins lampa, m-am pus în pat frumușel ș-am luat pe Tiberghen în mînă să mai citesc ceva despre : «L' existence éternelle et la vie». Și încep : « L'essence et la vie /sont/ opposées contre elle comme l'éternité et le temps...» Pînă aici pricep, îmi place chiar, cetesc înainte și dau de niște absurdități așa de prostești că de ciudă îl asvîrl în fundul supatului, sting lampa, închid ochii frumușel și... înțelegi ce s-a întîmplat pînă a doua zi. — Și să nu crezi că mi s-a întîmplat numai o dată treaba asta. Hei, numai bietul Tiberghen știe cîte buiasuri a mîncat și de cîte ori a stat zile întregi în fundul supatului“. Dar pentru a gusta întreaga savoare a acestui regim de recluziune, pe care tînărul poet, atît de puțin deschis filozofiei, îl impune bietului Tiberghien, e de trebuință să vedeți cum arată la față și volumul. În timp ce Schopenhauer, cu toate atracțiile literare ale opusculelor sale filozofice, e abia o broșură, G. Tiberghien, căci așa e pe legea lui corect, e un dita-mai ceaslovul, în 8°, de format mare, de 600 de pagini, pe hîrtie cretată, și, dacă va fi fost legat, cu atît mai masiv, și-și spunea pe toate datele lui bibliografice : „La science de l'âme dans les limites de l'observation“, Bruxelles, 1862, și, judecînd după locul de editare, același de unde bătrînul Blancfort, după amintirile fostului primar de Piatra Neamț, își procura cărțile pentru biblioteca sa, mă întreb dacă exemplarul lui Tiberghien, nu cumva îl avea Anghel de la tînărul Blancfort, căruia, din felul cum îi scrie poetul, ceaslovul bruxellez îi era o veche cunoștință. (În treacăt trebuie să spunem că exemplarul acestui tratat de psihologie din biblioteca Academiei R.P.R. poartă autograful de proprietate : „Gr. Grandea, Legia, 1866“, așadar patru ani după apariția cărții. Legia e Liège-ul unde autorul *Preludelor* și *Miosotisului* făcuse studii de medicină veterinară, ca și, trei decenii mai tîrziu, confratele său de poezie Dimitrie Nanu, acesta specializat și în literatura franceză la Bruxelles. Pe foaia de titlu, un frumos epigraf din Victor Hugo : „Măreția democrației stă în aceea că ea nu neagă și nu reneagă nimic din ce este al umanității“, după care urmează o prefață interesantă, căci toate lucrările lui Tiberghien, și *Logica sau studiul cunoașterii* din 1865 și *Comandamentul umanității sau viața morală*, sub forma unui catehism popular după Krause, Bruxelles, 1872, au prefețe de atitudine, străbătute de un puternic neconformism și avînd un autentic timbru de actualitate, cum se poate deduce din următoarea pagină, ce desprindem din tratatul din care citează și Anghel (deși catehismul „comandamentelor umanității“ după Krause, publicat doi ani după războiul franco-german din 1870, cu vigurosul rechizitoriu al prefeței, îndreptat și împotriva bisericii catolice, ar oferi un citat și mai elocvent) : „Civilizația, spunea Tiberghien, acum 101 ani, și-a creat un nou drum și a ruinat încetul cu încetul edificiul social al strămoșilor noștri; cînd temelia a lipsit, a fost deajuns suflarea unui vînt ca să prefacă totul în pulbere. Lumea morală se mișcă și se reînnoiește, ca și ființele organizate. Cînd seva seacă într-o ramură, ramul moare și cade. Tot astfel cad și dogmele politice și religioase, pe care nu le mai hrănește conștiința umană. Societățile, cu toate acestea, nu trăiesc fără principiu. Un individ poate fi sceptic, un popor însă ar peri asfixiat, în îndoială. E nevoie de altceva decît de negații pentru a potoli necesitățile intelectuale și a satisface interesele imorale ale națiunilor. Îndoiala înseamnă vidul și a te agita în vid, fără să știi de unde vii, nici încotro te îndrepți, nu înseamnă a trăi, ci a muri. Credința e un aliment. Oricît de rea ar fi, totuși susține. N-ajunge să combați instituțiile învechite, trebuie să le înlocuiești. Și, la dreptul vorbind, instituțiile îmbătrînite nu dispar în fața celor ce urmează să le ia locul. Cele dintîi se înfundă în pămînt pe măsură ce acestea din urmă se înalță spre cer. Judecînd bine, esențialul nu stă în a te înverșuna atîta împotriva trecutului, cît a pregăti viitorul, așa ca totdeauna să se afle la orizont o doctrină, gata să primească sufletele, care se depărtează de vechile credințe. Doctrina unei epoci e, cu necesitate, conformă gradului de cultură a spiritelor. Sîntem prea exigenți, dacă cerem credinței secolului XIX să fie rezonabilă și rațională? Nu, miracolul și supranaturalul nu mai au nici o rațiune de a fi și nu mai convin vîrstei actuale a umanității. De cînd cu Copernic, Bacon și Descartes a răsărit o putere care a alungat toate fantomele din cer, de pe pămînt și din adîncurile sufletului. O dată deschisă, èra adevărului nu se mai închide. Știința, astăzi, se amestecă în toate rosturile vieţii, în industrie şi agricultură, în educaţie şi politică, ca să dezrădăcineze pretutindeni oarba rutină, fructul credulităţii şi să înalţe raţiunea, adică măreţia şi demnitatea omului". Admirabile cuvinte, temerare şi profetice, pe care tînărul poet Anghel le va fi sărit, cum se sare la o anume vîrstă orice prefaţă, pentru a se încurca în hăţişul subtilităţilor psihologice, pentru el, cum s-a văzut, soporifice [1].

Cunoscut sau nu, în cercurile intelectuale ale Iaşilor, şi în cel literar al „Contemporanului", al cărui simpatizant declarat Dimitrie Anghel era, numele lui G. Tiberghien (1819—1901), principalul reprezentant al filozofiei lui Krause în Belgia, cum spune Emile Bréhier [2], rămîne, prin cel puţin una din lucrările lui, înscris, ca o albină în fildeş, în epistola din 5 noiembrie a poetului, către Alexandru Blancfort. Că, totuşi, în ciuda nereceptivităţii aparente, ceaslovul acesta de psihologie va fi lăsat vreo urmă în formaţia sufletească a poetului, iată ce este mai mult ca sigur, aşa cum au lăsat şi legăturile lui cu mişcarea socialistă din anii tinereţii, chiar dacă opera lui literară nu reflectă, afară de micul poem în proză *În grădină*, factice şi convenţională compoziţie din anii călătoriei la Roma, nici un ecou.

ANEXE

1 Singurătate

Sus pe cer în pînz-albastră, răsărit-a luna plină,
Ş-învălit-a vechiul codru, într-o mreajă de lumină, —
Iar în umbra de-ntuneric, a potecilor pustii,
Blînd aprins-au licuricii a lor candele verzii, —
Peste undele-adormite, lin îşi plouă teii floarea
Ce s-aşterne peste maluri strălucinde ca ninsoarea;
Sub copacii vechi ca vremea, putregaiul scînteiază
Iar în iarbă, plin de rouă, singur greerul veghiază,
Lin torcîndu-şi al său cîntec, monoton şi trist ca gîndul...
Dară nimeni nu-i răspunde... aiurează doară vîntul,
Sau a undelor lung murmur întretaie cînd şi cînd
Monotonul glas de greer, trista plîngere de vînt...
Iar pe ceriul singuratec, numai luna ţine strajă;
Peste toate-n întuneric, ca o mamă ea veghiază...
. . . .
Şi pe malul de isvoare, în această aiurare,
Mă gîndesc cum de se-ndură, ca să treacă vremea oare?

---

[1] Citatul ales de Anghel, ce i-a plăcut, pe care l-a înţeles, dar l-a şi obosit de vreme ce trece, aşa de curînd, la represalii împotriva „bietului Tiberghien", se află la pag. 291 din *La science de l'âme* şi deschide chiar cea de-a doua parte, *La vie de l'âme*, a tratatului de psihologie.

[2] *Histoire de la philosophie*, II, deuxième partie, Alcan (1932), p. 804; tot acolo (802—804), succintă expunere a filozofiei lui Krause şi a părţii ei celei mai vii, teoria societăţii umane: „Krause nu e nici individualist, ca Fichte, nici etatist ca Hegel: pentru el, dreptul se referă la o colectivitate determinată şi se defineşte drept ansamblul condiţiilor ce fac posibilă atingerea scopurilor acestei colectivităţi etc."

Aş dori ca mii de veacuri să tot ţie astă noapte,
Să-mi îmbăt întreaga-mi viaţă de-ale vîntului lungi şoapte,
Sau, murind, aş vrea, iubito, în pădure să mă-ngroape
Ca în noapte s-aud veşnic, răguşitul glas de grier,
Plîngătorul glas de ape.

Septembrie

2 Toamna

Vara s-a dus...
Palid, şi fără vlagă, moare
Colo-n apus,
Mîhnitul soare...

Pustii sînt toate...
Cînd vine toamna cu vălu-i alb de brumă,
Holdele-s moarte,
Pădurea-i goală, isvoru-n maluri jalnic sună...

S-a stins farmecul nopţii...
Nu mai răsare luna-n taină...
S-au îmbrăcat natura-ntreagă... cu-a morţii
Neagră haină... —

10 octombrie

3 Cînd amintirile-or muri

Cînd amintirile-or muri
Şi vom uita că ne-am iubit,
Uitarea trist ne-a coperi
Cu vălul ei cernit...

Cînd despărţitu-ne-am pe veci
Privindu-ne în faţă,
M-ardea, cu razele ei răci
Privirea ta de ghiaţă. —

Luceferii m-au plîns de sus
Împărtăşindu-mi jalea,
Dar e-n zadar, căci ea s-a dus —
Urmează-ţi, soartă, calea...

Ca amintirea unui vis
Amorul nostru să se stingă, —
În trista-ţi carte a fost scris,
De-un suflet, ce nu ştie să plîngă. —

Şi dispărţiţi din acel ceas —
S-au strecurat timp îndelung
Şi din acel trist vis, şi lung
Doar amintiri de-au mai rămas. —

Şi tu, luceafăr, ce priveai
De sus din tot înaltul...
Aveai dreptate cînd ziceai :
Azi vei fi tu, şi mîine altul... (Aluzie Luceaf. Emin.)

Şi astăzi dacă te privesc,
Îmi este silă mie însumi, —
C-a tale raze ce sclipesc,
S-amestecă, cu plînsu-mi. —

Mai bine stinge-te... mă lasă,
Durerile să-mi plîng în tihnă. —
Căci tu nu superi, şi ce-ţi pasă
De am, sau nu, odihnă. —

15 noembrie

4 Lunei

Lună de sus,

Ce mă plîngi, cernîndu-ţi luminile prin aer,
Cînd ştii că ea-i departe, —
Că s-a dus, —
Şi nu mă laşi să-mi torc a mele visuri moarte,
Pe-a durerilor trist caer. —

Lună!
Nu mă mai plînge, cernîndu-ţi luminile prin aer,
Că-mi faci rău... şi-mi pare că aud al morţii clopot cum sună
Şi dacă n-ai milă, trimete mai bine o rază să mă-ngheţi
Pe veci, — şi rupe firul ce toarce pe caer
Povestea tristei mele vieţi.

Ş-atunci cînd n-oi mai fi,
Şi n-oi mai auzi bătăi de inimă ce sună,

Tu, lună,
De-ţi vei cerne ş-atunci luminile prin aer
Arată iubitei tristul caer,
Şi spune-i să-l desfacă în fire line,
Să vază, cine
Mai mult decît mine, a putut-o iubi. —

29 noembrie

5 Zîna codrilor de brad[1]

---

[1] Vezi textul în D. Anghel, *Poezii şi Proză*, ed. Mihail Dragomirescu, Biblioteca pentru toţi, 1957, p. 140.

6 În umbra de castani

Iubito, te tot aştept să-mi vii,
În umbra de castani,
Ce-au tăinuit iubirea noastră
Atîţi amari de ani. —

Din vremile de mult trecute
Om întocmi amorul iarăși —
Și dînd de-o parte toate cele,
Din nou ne-om prinde buni tovarăși.

Și îmbătaţi de fericire —
Om da uitărei-ntreaga lume
Eu după gît te-oi săruta,
Iar tu rîzînd mi-i spune glume. —

Vîntul prin crengi ne-a aburi
Cu miros de sulcină, —
Iar luna-n ceruri răsărind,
Ne va-mbrăca'n lumină. —

Iar noi dormi-vom duși pe gînduri
În umbra de castani,
Tăinuitori iubirei noastre
De-atîţi amari de ani.

ianuar 16

7 Spre lumea liniștei de veci

Spre lumea liniștei de veci
Încet gîndul mă poartă —
Iar luna cerne raze reci
Pe viaţa-mi înnoptată.

Și cînd privesc stelele-n cer,
Cum razele îşi rour,
S-aşterne-ncet un cerc de fier
Pe gîndu-mi ca un nour.

Și îmi tot pare că aud
Cum sună de-ndeparte
Un glas neînţeles și crud
Prevestitor de moarte.

Doar amintirile trăiesc
Din viaţa mea întreagă,
De patimi care mă robesc
Tu, moarte, mă deslează.

Și pune-un capăt dorului
Și gîndului, tu, pune
Și în vîrtejul sborului
Mă du în altă lume...

De cînd tot urc m-am săturat
De-a vieții neagră cale —
Gîndul îmi sboară ne-ncetat
Spre lumi fără de jale.

Luna așterne raze răci...
Pe ochi-mi plini de ceață —
Sburînd spre lumile de veci
Durerea-mi se desghiață. —

30 ianuar

8 Visuri de noapte

Noaptea se lasă-ncet pe vale,
Adorm lumile-ntinse.
Pe-a cerului albastră cale
Luminele-s aprinse.

Din văi mirosuri dulci se simt,
S-aud cîntări de grieri;
Frunzele-n codru se alint
De-a vîntului cutrier.

Vino, iubito, — ce-ți mai pasă
De-a lumii gură cîrtitoare,
Cînd noaptea-atîta-i de frumoasă
Ș-atîtea stele sclipitoare.

Vino: cu gîndu-om pribegì,
Prin lumile lunare —
Cînd patimile-ar troenì,
Pe-a lumilor cărare.

Și cînd pe veci departe-om fi
Nesupărați de ele,
O viață-ntreagă ne-om iubi
Rătăcitori prin stele. —

Șiruri de zile acol-om sta
Și ani din viața toată,
Căci ne iubim cum nimenea
S-a mai iubit vreodată.

Și dacă dorul ne-o păli
De lumea pămîntească,
Unde acei ce știu iubi
Nu pot să se iubească,

Om arunca cîte-o privire
Pe-a lumei răutate —
Și ne-om întoarce în mărire
Și în singurătate.

Lipsiți de patimi și dorinți,
Noi viața ne-om topi-o
Iar lumei prinsă-n suferinți
Pe veci i-om zice: adio.

Ș-atunci cînd fi-va ș-om muri,
Și anii s-or așterne —
Veșnic în urm-or mai trăi
Regretele eterne.

9 (sau 8) februar

9 Viață și moarte

Peste viața mea pustie, ceasurile curg mereu.
Visuri trec pe dinainte-mi, capu-mi pare tot mai greu.
Fîlfîind lampa se stinge. — Pe cînd ochii mi se-închid
Prin somn, porțile gîndirii iar în lături se deschid. —
Rînd pe rînd, și-ncet, colindă dinainte-mi viața toată,
Iar în fundul vieții mele se zărește-o neagră poartă
Peste care mușchiul crește, pe țîțîni flori de rugină
Așezatu-s-au de vreme. — Pragul cade în ruină —
Doar ușorii-n răsipire, prefăcuți în putregai,
Mai așază luciri stinse pe al porții cernit strai;
Flori de colb și de paingeni stau țesute-n neclintire
Peste ziduri răsipite de uitare și neștire, —
Peste tot suflarea-i moartă, — nici o fire rătăcită
Nu colindă pragul porții, nici zidirea părăsită —
Toate par că de cînd lumea-s așezate de o mînă,
Ce pe soarta omenirii, pe vecie-ar fi stăpînă,
De la capătul gîndirei, din a vieții depărtare
Pînă-n margine de poartă, se-ngustează o cărare. —
Gîndul, călăuz nemernic, lăsînd viața toată-n urmă
Către margine de poartă, mersu-i leneș și-l îndrumă...
Colindînd prin locuri sterpe, rupe vraja vieții moartă
Și s-oprește... Dinainte-i se dă-nlături neagra poartă,
Lăsînd ochiului să vază al vieții trist amurg,
Peste care-a lumei patimi se opresc și nu mai curg.

15 februar

10 Plînset de grieri [1]

11 Şi vei pleca

Şi vei pleca, iubito... şi nu te-oi mai vedea...
Şi vremea s-a aşterne mereu pe urma ta —
Rămas în urmă singur, iubito, te-oi erta,
Te-oi plînge viaţa-ntreagă şi nu te-oi mai uita, —
Iar tu pe veci departe, în braţe de străin,
Nu-i şti a mea durere, nu-i şti al meu venin,
Nici viaţa mea pustie, nici dorul meu nebun,
Te-i duce fără milă şi fără rămas bun.
Ce tristă-mi va fi viaţa, de-acuma fără tine,
Nici larma de isvoare, nici murmurul de-albine,
Nici freamătul de codru, nici limpezimea sărei,
Nici ropotul de ape, nici vrajele tăcerei, —
N-or alina durerea-mi, nici chinul meu amar,
Nici inima-mi aprinsă de-a dorului pojar.
Ce trist îmi e amorul şi fără căpătîi!
Iubito, fie-ţi milă, nu mai pleca, rămîi. —
Să fiu pe veci tot singur, să fiu pe veci pustiu;
O trai fără de parte... de ce-am mai fost să fiu. —
Rămîi, rămîi, iubito, rămîi pe veci aproape,
Să adormim în cîntec şi-n tremur de pleoape —
Mi-i şterge-a mele lacrimi cu-a tale mîne reci
Rămîi, rămîi de-acuma — şi ne-om iubi pe veci.

10 martie

12 Şi dacă

Şi dacă ramuri bat în geam
Eminescu

Şi dacă norii se adun,
Pe cer albastru şi senin,
E ca durerea să mi-o spun
Şi inima-mi să mai alin.

Şi dacă codrii sînt pustii,
Şi nu răsare luna,
E că de-acum n-o să-mi mai vii,
Pe veci, pe tot-deauna.

---

[1] Vezi textul în D. Anghel, *Poezii şi Proză*, p. 139.

Și dacă ramu'le se bat,
Acum, ca și-înainte
E că de-acuma te-am uitat
Și nu te mai țin minte.

Și dacă mîna-mi o mai lunec,
Pe-a lirei coarde amorțite —
E ca o clipă să-mi întunec
Durerile-mi nețărmuite,

Și dacă sînt așa pustiu,
Și nimeni nu mă știe —
„E că așa am fost să fiu,
Și că așa a fost să fie".

2 martie

13 Triste gînduri

De voi muri
Cînd noaptea-n țintirim suie
Văpăi albastre, pe morminte,
Trimete-ți, lună, razele să spue
Acelei care m-ar iubi
De mine să-și aducă-aminte.

Întreab-o, lună, n-a uitat
Cînd rugam noaptea-n veci să stee?...
Pe-a țintirimului alee
Mi-a dat întîiul sărutat. —

Sau cînd prin pîcla deasă-a nopții,
Printre morminte rătăceam,
N-o-nspăimînta locașul morții,
Căci pe atuncea ne iubeam...

Acum de dînsa mă desparte un haos...
De griji purtată ea e pe pămînt,
De vremi uitat îs în mormînt,
În veșnicul repaos...

Și astăzi dac-aș rechema-o,
Tăcerea-adîncă din țintirim
Sînt sigur c-ar înspăimînta-o,
Căci astăzi nu ne mai iubim.

3 noiembrie 1889

I

D-lui
Alecsandru Blancfort
Via Iapucci 15
Florenţa
(Italia)[1]

Luni 5 noiembre 1890— Iaşi

Dragă Ţucule,

Întîmplarea mă face ca să-ţi pot scrie... Căci tu nu-mi scriai şi prin urmare nu aveam de unde să-ţi ştiu adresa. — Am întrebat de unii şi de alţii şi nici unul din ei nu ştiau mai mult decît mine. Însfîrşit, într-una din zile iaca că mă întîlnesc cu babacă-tău pe stradă.. Îl întreb eu şi-mi spune adresa... Dar din nenorocire nu aveam nici un creion cu mine, încît pînă acasă am uitat-o pe jumătate. Şi cu toate că nu sînt sigur cum îţi e adresa, îţi scriu şi eu la întîmplare, căci, cine ştie, poate a da Sfînta Maica Domnului şi-a ajunge. Cît despre tine, ca să-mi mai scrii, îmi luasem grija chiar de cînd ai plecat, căci îţi ştiam naravul.

De la sfîrşitul lui septembre am ramas singur, căci... Paul au plecat la Bucureşti să urmeze acolo medicina, încît mi-i urît groaznic, şi doară cu Silică de mă mai ieu, de-mi mai alung pustiul de urît. — Căci de Tiberghen şi de Kindermahen m-am plictisit pînă în gît, drept îţi spun că nu mai pot. Aşa mai eri am venit tîrziu acasă, mi-am aprins lampa, m-am pus în pat frumuşel ş-am luat pe Tiberghen în mînă să mai citesc ceva despre „L'existence éternelle et la vie". — Şi încep : „L'essence et la vie [sont] opposées entre elles comme l'éternité et le temps"... Pînă aici pricep, îmi place chiar, cetesc înainte, şi dau de nişte, nişte absurdităţi aşa de prosteşti că de ciudă îl asvîrl în fundul supatului, sting lampa, închid ochii frumuşel şi... înţelegi ce s-a întîmplat pînă a doua zi. — Şi să nu crezi că mi s-a întîmplat numai odată treaba asta. — Hei, numai bietul Tiberghen ştie cîte buiasuri o mîncat şi de cîte ori a stat zile întregi în fundul supatului. — Alteori cînd mă întorc sara spre casă, mi-aduc aminte ce făceam mai an pe vremea asta, cum stăteam sări întregi împreună la palavre. Şi acuma unde eşti tu şi unde-s eu, şi unde-i vremea aceea,... aşa-i de departe parcă ar fi 100 de ani. — Acuma înţeleg versurile ce le-am scris odată, şi pe care nu le-am înţeles nici eu, nici tu atunci. — Nu ştiu dacă îţi mai aduci aminte, care-s. Iată-le :

Grierii plîng
În vatra rece
Toate se sting
Şi vremea trece.

Cît adevăr e într-însele, şi iată melancolia de-abia acuma o pricep. —

Pe aicia, pela Iaşi, acuma e luptă mare, alegirile comunale sînt la ordinea zilei. — Întruniri peste întruniri în toate zilele — la care nu auzi decît cum unele partide să sudue unele pe altele. — S-au propus trei liste, şi anume : Lista Junimistă — Conservatoare — Lista Liberală Disidentă — Colectivistă şi Lista Radicală. — Eri au fost despoierea scrutinului pentru colegiul întîi, la care Lista Guvern. au întrunit 360 vot., Lista liberală 250— Iar Radicalii 125. — Socialiştii s-au abţinut.

---

[1] Plicul poartă stampilele : Iassy 18 Nov. [18]90 şi, pe verso, 4 stampile, dintre cari două, citeţe : Firenze, 22. 11 [18]90.

Acuma de mine ţi-am spus ce fac şi ce dreg pe aici. — Să vinim acuma şi la tine şi să vedem ce faci. — Eu tare mă tem să nu te strici pe acolo cu Italienii tăi. — Şi nu de alta, dar am înaintea mea o carte a lui Schopenhauer, în care, într-un pasaj, vorbeşte de Italieni, şi iată mai ales într-o bucată cum glăsuieşte Cuconu Schopenhauer: „Le trait dominant dans le caractère national des Italiens, c'est une impudence absolue qui vient de ce qu'ils ne se considèrent comme n'etant ni au dessous, ni au dessus de rien, c'est-à-dire qu'ils sont tour à tour arrogants et effrontés, ou bien vils et bas". — Bagă bine de samă dar, Ţucule dragă, şi nu te prea pune în cîrd cu ei, nu de alta dar să nu-ţi găseşti cumva beleaua cu ei. Căci fii sigur că Schopenhauer a fi făcut studii asupra lor şi nu vorbeşte, el, aşa de florile mărului. Vezi dar, Ţucule dragă, că nu-ţi scriu numai prostii, dar îţi dau printre altele şi nota caracteristică a Italienilor, care poate să-ţi fie de folos.

Ia să las gluma la o parte, că văd că să mîntue hîrtia şi eu încă nu te-am întrebat cum o duci tu pe acolo. — Scrie-mi dar, îndată ce vei primi scrisoarea, ce faci tu în cele mai mici amănunţimi. — Scrie-mi ce face magarul de Cazaban, care cînd au plecat, nici n-a venit să-şi ia ziua bună dela noi, — fi-i-ar de cap să-i fie, italianu dracului. — Văd că cam are dreptate Schopenhauer: Bagă de samă să nu te faci şi tu tot aşa.

Închei că mi-i somn şi nu mai pot de obosală. — Ceasurile sînt unu şi jumătate. —
Bună sara, dragul meu. —
Somn bun. —
Te sărut şi spune-i şi lui Cazaban de-asemenea. —
Ei destul. — Sănătate şi voie bună, boierule. —

Mitif

II

Iaşi
Duminică sară

18/30 Noembre 1890[1].

Iubite Ţucule, —

Iată-mă-s întors acasă, căci am fost să mă plimb puţin şi deşi e tîrziu, tot mă pun să-ţi scriu. —

Scrisoarea ta am primit-o ş-am cetit-o cu multă dragoste, însă ceeace-mi pare rău, e că văd că boala ta predominantă, adică vreau să spun „lenea", ai luat-o cu tine şi acolo; la dracu, n-ai putut s-o laşi în ţară, abia dacă mi-ai scris cîteva vorbe. — La dracu, mai lasă lenea de-oparte, mai ales acuma. —

Din cele ce mi-ai scris însă, multe lucruri m-au bucurat prea mult, alăturea cu altele care m-au întristat prea tare. — Iată despre ce e vorba, de Cazaban vroiam să-ţi spun. Ei, cum se face de s-a stricat aşa tare, precum îmi spui tu; eu îl ştiam băiat bun la suflet şi adevărat prieten. — De aceia iartă-l şi tu, căci ştii că-i puţin cam într-o parte. Cu Arhitectura cum o duce el pe-acolo, urmează într-adevăr sau numai înşală pe tată-său degeaba. Ce dracu, macar atîta să facă, că de alta nu mai are de ce se apuca. — De aceia sfătuieşte-l tu cum va fi mai bine — ca nu cumva săse ducă de rîpă, de unde nici dracul nu l-a mai scoate.

Ceia ce-mi pare rău iar e că nu prea te împaci bine cu italienii — italiencele. — Spune-mi tot aşa scîrnavi sînt ca şi cei de la Corneşti?

---

[1] Fără plic; adresa însă poate fi reconstituită: ea este a scrisorii ce urmează (III).

Scrie-mi, cu pictura cum merge? Progres faci sau nu? Cît despre însurătoare, Țucule dragă, n-am altceva să spun decît să-ți doresc — ceeace îți dorești și tu singur. — Cît despre versuri mi-i cam greu să-ți fac în astă sară, dar, hai, tot am să încerc, să nu zici că nu ți-am făcut și plăcerea asta. —

Hai să încep : — Ba nu, stăi să mă mai gîndesc oleacă, căci știi că în poezii de-ocazii nu sînt tocmai meșter, dar pentru tine-oi face-o și asta. —

Nu știu cum dracu aș începe. —

Stăi, că am găsit : — Ba nu. — Ba da. — Hai noroc să deie sf. Gavril și Mihai. Ascultă dar, și proastă, bună, cum a fi, să nu te superi :

De pe popoară de statui
Privirea-ntoarnă-ți-o — le lasă, —
Căci sînt de piatră — ce le pasă
Că dorul tău n-ai cui să-l spui. —

Bravo! bravo — a început să meargă oleacă; hai mai departe : —

Și lasă cerul samanat
În veci de stele lucitoare —
Căci pîn la ele-i depărtare,
Și buze n-ai de sărutat.

Așa-i că merge?

Mai departe :

Nici ochi frumoși — priviri senine —
Care privind să-ți deie viață,
Căci ochii pînzelor au ciață
Au ceva mort a lor lumine. —

. . . .

Mai bine lasă-le, — ia-ți sborul,
Gîndul de toate ți-l desleagă
Căci cine vrai să te-nțeleagă
Cînd numai ea îți știe dorul.

Revino-n munții tăi cu cetini
Sub cerul limpede și rece
Unde iubirea te-a petrece
Alăturea de buni prieteni. —

Slavă ție Doamne, că am mîntuit — și, știi, că o mers binișor; dracu știe, tot am avut oleacă de inspirație. —

Ce zici?

Dacă nu-ți place, fă tu una mai bună și taci, iar dacă îți place, atuncea te-aș ruga să-mi faci și mie pe un colț de pînză un portret — ceva — dar, rogu-te, peisaj să fie. — Auzi tu, leneșule?

Acuma ce să-ți mai spun după ce am mîntuit cu beleaua — Vești din Iași. — Iată una cam tristă, nu-i vorbă, dar pe care te rog să o citești după masă, ca nu cumva să-ți strice pofta de mîncare. Cuconu Grișor Lățescu a reposat — fie-i țărîna ușoară. — Au avut o pleomonie dublă și în trei zile și-au dat ortul popii. — Altă veste nu mai știu. — Pol o duce f. bine la București, Silică e bine, și cu școala o duce bine — îți va scrie în curînd și dacă nu ți-a scris pînă acuma, iartă-l, căci lenea e de vină. — Cu dînsul cît îmi mai petrec zilele. — Din ce în ce mai strînși legați unul de altul, așa am ajuns să ne înțelegem și să ne iubim de mult că nu pot să stau 2 zile fără să-l văd. — Așa, dragă Țucule, să-ți fi găsit și tu un prieten — ca Silică — iar nu ca Holban. —

Însurătoarea ta nu m-a mierat mult, de oarece o știe toată lumea în Iași, căci care mă întîlnea mă întreba : adevărat că se însoară Țucu, și cu cine? dar zestre îi dă? Și cîte și cîte de-alde-astea, pînă mă plictiseau bine, ș-atunci că le spuneam : fugiți, oameni buni și mă lăsați în pace, căci nici eu nu știu mai mult decît voi. — Căci așa și este, căci de însurat auzisem că te însori, iar cu cine habar n-aveam, cum habar n-am ce-am mîncat la dejun. —

S-au lăsat omăt pe aici de cîteva zile și e cam ger, — știi ger cu lună plină — cum e mai bine. —

Scrie-mi cînd ai să te întorci în țară ca să te însori? Cît despre mine, dragă Țucule, ț-o doresc din inimă cît mai de grabă să fie. — Poate dacă se va face de Crăciun, să vin și eu vr-o zi la Piatră. — Să te văd însurat și pe tine, om gospodar cu-o mulțime de copii, care să te ieie de poalele surtucului, strigînd cît i-a lua gura : — Tataie! Tataie. — ...

Deci țara stanelor *o lasă*
Nu-i întrerupe liniștirea,

ci mai bine

Te'ntoarnă, Țucule, acasă
Unde te-așteaptă fericirea.

Iară plecînd, lui Cazaban spune-i :

Că dacă mă pupă'n c...
Îi dau o odaie pe strada Cavour.

Ba nu, spune-i lui Cazaban că-l sărut frățește, deși e un rău și jumătate, cum spui tu, și că îi voi scrie și lui în curînd. —

Mă, da a dracului mă mai ia gura pe dinainte, îs 12 adică douăsprezece ceasuri și jumătate, și eu tot n-am mai mîntuit. Dar ia ascultă, ce, n-auzi?

Cum se îngînă'ncet cucoșii

Și ce? ai să mă întrebi; iaca ce e mai rău :

Că gazu'n lampă-i pe sfîrșite

Deci, dragă Țucule :

Cu buna sara iți doresc
Noroc și zile fericite

Te sărut din inimă

Al tău vechi prieten

Dimitrie D. Anghel mai zis și *Mitif.*

Scrie-mi imediat și mai mult, nu ca acuma, căci altmintelea mă jur pe toți sfinții care-i cunoști și pe care nu-i cunoști că nu-ți mai scriu o vorbă.

Al tău din suflet
Mitif.

Dar ce e mai rău decît toate, e că n-am nicio țigară, și nici 5 bani în buzunar. —

Tot eu
etc.

III

Monsieur
Alexandre Blancfort
Via Cavour 56
plano III
Firenze
Italia [1]

Iași, 25 Decembrie 1890.

Ţucule dragă,

Mărturisesc că sînt vinovat, dar cauza pentru care nu ți-am scris nu e lenea, după cum crezi tu. — Cauza e că sînt trist din cale afară. M-am făcut un nemernic, parcă aș fi un bătrîn ce poartă povara și durerile unui veac pe slăbănogiții lui umeri, așa-mi par zilele de lungi, posomorîte, și goale de-orice mi-ar putea înveseli vederile și inima. — Parcă n-aș fi eu cel de mai înainte, parcă deșirarea zilelor de pe ghemul anilor ce trec ca clipele, n-ar mai avea nici un rost. Ș-așa cînd stau să mă gîndesc cîte-o dată îmi vine a crede că aș fi o nălucă, născută prin căderea unor pribegi raze de lumină pe luciul unei oglinzi, ș-atunci o sudoare rece îmi rourează tîmplele, și stau încremenit, mă tem să fac o mișcare, ca razele întrupătoare ale luminei să-și abată refrîngerea din cale și astfel pierind să mă stîng și eu, năluca lor, cu ele [2].

Vezi în ce stare sînt, spune dacă te înveselește cumva asemenea știri din partea unui nenorocit prieten cum sînt *eu*. — Spune drept, la ce ți-aș mai scrie, ca să te întristezi și tu. — Pe tine, a cărui minte e călăuzită de alte gînduri mai înseninate de cît a [3] mele, a cărui inimă e călăuzită de doruri, ce au o țintă oarecare. — Spune-mi dacă îți convine să auzi asemenea lucruri. Sigur că nu? —

Și de multe ori stau și mă întreb singur, care să fie cauza întristării lutului din mine. — Iubirea, nu-o cred, căci am iubit și eu odată, ți-o spun acum și ție, dar a fost așa de trecătoare, ca clipa unui fulger, — atît — și-i mult de-atunci și n-a mai rămas nici cenușa. — Deși iubire nu pot să-i zic, e prea banal, sau poate mi se pare mia, dar eu mai de grabă zice-i-aș copilărie. — Deci nu [ea] poate fi cauza întristării mele. — Din contra ar trebui să mă bucur, căci mai [e] timp destul, știi cum spune vorba din poveste : înainte mult mai este. —

---

[1] pe anvelopă 4 stampile : Jassy, 7 ian. 1891, iar pe verso o singură stampilă italiană, aproape ștearsă, din care se disting abia primele patru litere din Firenze.

[2] ...și eu, năluca, cu ele odată.

[3] ale.

Iată, vezi că mă încerc să-ţi scriu comicării, dar văd singur că nu merg şi că sînt de rău gust.

Deci care să fie cauza întristării mele? — Îmi vine să-o cred că-e iarnă.— Am fost dăună-zi la ţară cu Silică, ştii la Rădiul lui Balaiş[1]. — Era frumos, nu-e vorbă, cîmpiile coperite de-o zăpadă albă şi sclipitoare se întindeau de-ţi osteneau vederile, copacii îmbătrîniţi de ţurţuri şi promoroacă; Mai încolo vedeai cîte-un codru ce mînja zarea ca o pată de cărbune — şi satele liniştite, învăluite în fum, sub cerul întunecos, posomorît, pe care nouri uriaşi şi negri alergau purtaţi de crivăţ.

Era frumos, dar, nu ştiu cum, monotonia asta de culoare îmi întristau ochii, şi încet — încet, o jale nespusă mi se lăsa pe inimă. — Priveam ades de la fereastă cum fulgureau molatec şi-a lene fulgi strălucitori de ninsoare, pînă mi se întunecau ochii de strălucirea lor şi mii de gînduri îmi treceau încet prin minte. — Pînza posomorîtă[2] a cerului smălţat de nori întunecoşi şi trişti mi se părea un giulgiu nemărginit.— Pămîntul mi se părea o raclă uriaşă ce aşteaptă să ne înghită pe toţi într-o clipală, iar omătul ce se cernea mereu de sus, o[3] asemanam cu uitarea veacurilor. — Şi cîte altele de-aceste mi se mai perindau prin minte. — Aş voi să treacă iarna mai degrabă, poate m-oi mai veseli. — Dacă îmi scrii spune-mi tot ce-ai pe suflet, căci, dragă Ţucule, cine ştie de n-oi putea să-ţi fiu de folos. — Scrie-mi de iubită şi de nuntă, doar m-oi mai înveseli şi eu — Văd cu nespusă bucurie că eşti bine cu Cazaban. Spune-i, dacă e la tine, că îl sărut cu dragă inimă, şi că am să-i scriu în curînd — spune-i că alaltăieri a fost ziua Elvirei, adică Sf. Eugenia, eu n-am fost la dînsa, de prin octombrie, încît nu i-am putut transmite cele ce îmi cerea el (sărutări). Spune-i să i le trimeată prin scrisoare.

Nu mai am ce să-ţi scriu. Ba nu, am uitat să-ţi mulţumesc pentru fotografie. — Te sărut de mii de ori.

Mitif.

---

[1] incert dacă întîia literă e: B.
[2] nesfîrşită şi posomorîtă;
[3] Acord subînţeles cu: neaua, zăpada.

NICOLAE MILESCU ȘI ÎNCEPUTURILE TRADUCERILOR UMANISTE ÎN LIMBA ROMÎNĂ

VIRGIL CÂNDEA

În cele ce urmează vom prezenta cîteva aspecte ale unuia dintre cele mai dificile procese din istoria culturii noastre, acela de apariție a preocupărilor și idealurilor laice în sînul ideologiei romînești din perioada feudală, de afirmare și înstăpînire progresivă a acestor idealuri. Vom considera acest proces sub unghiul filologic în sensul complet al termenului, adică literar și lingvistic.

Pentru că perioada de care ne vom ocupa este secolul al XVII-lea, o cercetare de ordin filologic înseamnă a pătrunde în plin domeniu umanist. Încă de la începutul veacului precedent partizanii noii concepții căutau „omenescul" în studiul limbilor și literaturilor vechi, greaca, latina, ebraica. În afara scrierilor religioase ei descoperiseră o altă literatură, precreștină, cuprinzînd viziunea antică a omului natural, pentru care rațiunea și simțurile au tocmai rosturile și îndreptățirile atîta vreme combătute de biserică. Servindu-se de luminile rațiunii, oamenii începuseră să compare ideile noi cu doctrina oficială și, sustrăgîndu-se autorității ecleziastice, cutează să critice ceea ce nu corespundea înțelegerii comune a lucrurilor. Vechile scrieri religioase, în primul rînd *Biblia* [1], fac încă parte din cultura cărturarilor vremii, alături de Homer și Aristotel, de Cicero și Lucrețiu. Dar în studiul textelor sacre umaniștii folosesc metodele critice aplicate oricărei scrieri vechi : Erasm dă exemplu în ediția princeps a *NT* în limba greacă, publicată la Basel în 1516; Reuchlin căuta, înaintea lui, în textul ebraic, înțelesurile exacte ale *VT*, ceea ce însemna a trece peste textele de autoritate, versiunea greacă *(Septuaginta)* și cea latină *(Vulgata)*. În aceeași vreme, Luther distinge între „cărțile inspirate" și cele „apocrife" pe care protestanții mai întîi le separă la sfîrșitul *Bibliei*, apoi le înlătură cu totul. Participanții la asprele controverse pe care le stîrneau noile atitudini în luptă cu doctrina oficială a bisericii se prevalau de o vastă erudiție în care cunoștințele și argumentele filologice aveau o pondere adesea hotărîtoare. Iată în ce consta strînsa legătură dintre filologie și umanism [2].

---

[1] În continuare, vom cita prescurtat *VT* (= Vechiul Testament) și *NT* (= Noul Testament) iar diferitele cărți ale acestor corpuri de scrieri cu abrevierile obișnuite.

[2] Cf. Georg Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums*, 3. Aufl I. Bd., 1893; Philippe Monnier, *Le Quattrocento. Essai sur l'histoire litteraire du XV-e siècle italien*, Paris, 1901, c. II, chap. I : *L'humanisme*; *Filosofskaia ențiklopediia*

Adoptarea unor metode filologice noi de restabilire și interpretare a textelor clasice a contribuit în mare măsură la formarea spiritului critic în perioada de început a științei moderne. Aplicarea acestor metode chiar la textele considerate pe atunci drept sacre a însemnat înlocuirea criteriului autorității bisericii prin acela al autorității rațiunii. Atenția pentru scrierile care îl zugrăveau pe om în culori naturale și grija de a reda aceste scrieri în limba poporului vădesc, de asemenea, prezența acelui spirit umanist care va înlocui concepția teocentrică cu aceea antropocentrică a lumii. Este, credem, important pentru noi să urmărim manifestarea acestor tendințe în cultura noastră veche care, după cum vom vedea, a înregistrat asemenea fenomene încă din secolul a XVII-lea. Nu este vorba aci de o considerare exhaustivă a acestor manifestări, ci numai de a evidenția rolul lui Milescu și al cărturarilor laici din Țara Romînească în introducerea acestor preocupări umaniste la noi.

Traducerile romînești de la începuturile literaturii noastre vechi s-au bucurat sub acest raport de prea puțină atenție. Lingviștii au valorificat materialul lor lexical, istoricii literaturii le-au acordat mai puțină atenție în favoarea originalelor, istoricii culturii au urmărit cel mult ideile noi care pătrundeau prin asemenea traduceri. Oricare dintre cercetările de mai sus era condiționată însă de lămurirea unor probleme prealabile și anume : care a fost atitudinea traducătorilor față de fiecare din operele pe care au decis să le ofere cititorilor romîni? De ce au ales cutare operă ca obiect al ostenelilor lor? Cum o traduc: integral, selectiv, sau prelucrînd-o? Redau ei textul original cu acribie științifică, sau lăsîndu-se furați de satisfacții literare? Pînă unde merg traducătorii noștri în înțelegerea textului original? Pentru cine traduc ei: pentru cărturari cu aceeași pregătire sau pentru cercurile mai largi ale științorilor de carte?

Aceleași întrebări sînt obligatorii în ce privește vechile tipărituri de la noi. Acceptînd drept un fapt elementar că o cultură feudală trebuie să producă tipărituri religioase și satisfăcuți de o metodă de lucru strict descriptivă, puțini cercetători din trecut și-au pus probleme privind *motivele* publicării cutărei sau cutărei opere, în original sau în traducere, locul ei în tabloul întreg al culturii noastre vechi, intențiile editorilor, modul cum au primit-o cititorii, funcția ideologică și socială a cărții respective.

Pentru multe dintre vechile traduceri și tipărituri romînești nu este, firește, ușor de răspuns la asemenea întrebări. Împrejurări favorabile permit însă aplicarea acestui sever chestionar uneia dintre operele reprezentative pentru pătrunderea metodelor filologice umaniste la noi și obținerea unor răspunsuri deosebit de importante privitoare la concepțiile și metoda de lucru a vechilor noștri traducători. Prezența lui Nicolae Milescu între cărturarii a căror osteneală ne oferă prilejul unor semnificative constatări confirmă

(red. F. V. Konstantinov), t. I, Moskva, 1960: *Gumanizm*; *Istoria filozofiei*, trad. din limba rusă, vol. I, București, 1958, pp. 256—292. De observat că, pentru umaniști, filologia, filozofia și teologia sînt trei științe care se completează; prin ele se formează „omul rațional", luînd ca punct de plecare „literele". Sînt idei dezvoltate de Guilielmus Budaeus în dialogurile sale *De philologia*. În *De studio*, același umanist arată că teologia însăși, pentru a fi „înțeleaptă" trebuie să se exprime elegant. Aceasta nu mai este pentru el o știință separată, ci face parte din cultura generală. (P. Imbart de la Tour, *Les origines de la Réforme*, t. III, Paris, 1914, pp. 281—282, *passim*).

ceea ce ştim pînă acum despre cultura şi orizontul larg al spătarului. Iar faptul că exemplul lui nu este izolat, că mai mulţi cărturari romîni de la sfîrşitul secolului al XVII-lea îi împărtăşesc metodele şi criteriile vor îngădui să privim perioada activităţii lor drept una de incontestabilă afirmare a laicizării culturii noastre vechi.

★

Începuturile activităţii literare a spătarului Milescu nu sînt încă îndeajuns cunoscute [1]. Anii de ucenicie îi confirmă opera de mai tîrziu : format în mediul cultural al Şcolii Patriarhiei din Constantinopol, beneficiar al atmosferei umaniste creată acolo de dascăli cu renume, Teofil Coridaleu, Gabriel Blasios, Ioan Cariofil şi atîţia alţi învăţaţi foşti elevi ai Colegiului Sf. Atanasie din Roma, ai şcolii din Veneţia sau ai Universităţii din Padova, atît de integrat în această atmosferă încît Milescu a putut fi socotit un elev indirect al Padovei [2], înzestrat de tînăr cu o mare uşurinţă în învăţarea limbilor străine, atent la controversele dogmatice prin care se manifesta influenţa puterilor occidentale — din cîmp protestant sau catolic — în Imperiul Otoman, Milescu aparţine, de tînăr, noii intelectualităţi răsăritene, receptivă la ideile înnoitoare, laicizantă, antiotomană în convingerile politice, stăpînă pe metodele noi ale ştiinţei apusene, dar totodată fidelă tradiţiilor elenizante ale culturii sale şi mîndră de aceste tradiţii [3].

1. Prima traducere romînească a lui Milescu

Nu este deci surprinzător să vedem pe acest tînăr umanist căutînd la numai nouăsprezece ani scrieri vechi în arhiva mănăstirii Neamţ [4] şi traducîndu-le îndată ce a înţeles importanţa lor pentru trecutul ţării sale şi pentru dovedirea preţuirii pe care i-o acordau cîndva împăraţii Bizanţului. Fără îndoială, la aceasta — traducerea unor izvoade vechi — trebuie limitată contribuţia tînărului învăţat căruia, nu ştim de ce, i s-a atribuit chiar scrierea unei întregi *Istorii pentru prea sfînta icoană a ‹...› fecioarei Mariei*, aceea revendicată însă de Gheorghe de la Neamţ, mitropolitul Moldovei, la 1723, care *citează numai* traducerea lui Milescu. [1].

---

[1] Pentru formaţia culturală a spătarului şi prima perioadă a activităţii lui, vezi P. P. Panaitescu, *Nicolas Spathar Milescu*, în *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, 1925, I, pp. 40—52. Date biografice şi bibliografia scrierilor despre Milescu în studiul introductiv şi anexa *Jurnalului de călătorie în China*, ed. a 2-a, trad. de C. Bărbulescu, Buc., 1958.

[2] Cleobul Tsourkas (*Gli scolari greci di Padova nel rinuovamento culturale dell'Oriente Ortodosso*, Padova, [1961?], p. 12) include pe Milescu între tinerii cu formaţie padovană, întrucît a învăţat într-o şcoală reorganizată de Coridaleu după modelul celebrei academii italiene. De corectat informaţia că Milescu ar fi fost la Constantinopol agentul diplomatic „al principelui Moldovei Gheorghe Duca în 1660" (de fapt al lui Grigore Ghica, domnul Ţării Romîneşti, în 1661—1664). Academia domnească din Bucureşti nu a fost înfiinţată în 1680 (p. 23). Şerban Cantacuzino nu a fost domn al Moldovei (*ibidem*).

[3] Cf. şi Cléobule Tsourkas, *Les premières influences occidentales dans l'Orient orthodoxe*, în *Balcania*, 6 (1943), pp. 332—356.

[4] Pentru alte cercetări ale lui Milescu în arhivele din Ţara Romînească, vezi P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 50, n. 1.

2. Cartea cu multe întrebări

Tălmăcirea *Cărţii cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinţei noastre*, compilaţie din două scrieri atribuite lui Atanasie al Alexandriei, răspundea altor interese ale spătarului, ajuns acum (1661) la douăzeci şi cinci de ani. Nu curiozităţii pentru străvechea controversă între arieni şi ortodocşi, inactuală în al XVII-lea secol, i se datora această traducere. Mai degrabă consecventa lui căutare de limpezire a obscurităţilor întîlnite în lecturile precedente, predilecţia pentru erudiţie şi ermetism, cultivarea acelei arte a simbolurilor înfloritoare în vremea sa îi vor fi stîrnit spătarului interesul pentru această scriere exegetică a patriarhului Alexandriei. Analiza textului în sine vădeşte uşor ce putea da satisfacţie unui căutător de sensuri clare : comparaţiile, metaforele, interpretările didactice ale termenilor teologici dificili, definiţiile, expunerea sistematică fac din textul lui Atanasie tocmai introducerea accesibilă raţiunii (evident a omului acelei epoci şi acelei ideologii), într-o doctrină de neînţeles în forma ei dogmatică. Dacă *Aritmologhionul*, traducerea cărţii lui N. Reussner, *Symbolorum imperatorum pars prima*, *Hrismologhionul*, *Povestirea despre Sibile*, *Cartea despre hieroglife*, scrise toate între 1672 şi 1675, aparţin lui Milescu [2], înseamnă că spătarul va păstra în anii următori acelaşi interes pentru ermeneutică, simboluri, profeţii, caracteristice vremii, mediului cultural în care şi pentru care scria el. Traducînd sau elaborînd asemenea scrieri, Milescu afla însă şi prilejul de a face demonstraţii de erudiţie şi consideraţii politice despre viitorul Rusiei şi pieirea Imperiului Otoman. Trebuie reţinut deci că, după cum Cantemir va trata apoi *Divanul înţeleptului cu lumea* apelînd, dincolo de sursele clasice ale moralei creştine, la filozofii „păgîni" ai antichităţii greco-romane, prin interesul său pentru probleme exterioare doctrinei creştine şi soluţionarea lor cu ajutorul ermetismului de asemenea necreştin, Milescu este la fel de laicizant, cu tot caracterul atît de idealist al scrierilor sale.

a) *Manuscrisul rom. 494* al Bibliotecii Academiei R.P.R. ne-a transmis într-o copie din 1699, făcută cu banii unui Ghenadie ieromonahul, textul traducerii spătarului din 1661.

---

[1] Textul *Istoriei* după log. Ştefan, la ep. Melchisedec, *Chronica Romanului*, vol. I, Bucureşti, 1874, pp. 87—89. Menţiunea *scrisă de preasfinţitul Gheorghe Mitropolitul Moldaviei la anul 1723*, ca şi însemnarea acestuia (*ibidem*, p. 90) : „Şi această istorie o am scris eu Gheorghe mitropolitul", sau „Iară cînd au fost Nicolae Gramaticul la monastirea Neamţului de *au tălmăcit această istorie* de pre acele hrisoave împărăteşti şi patrierheşti", arată limpede că alcătuirea este a mitropolitului şi numai izvorul său e într-o traducere a lui Milescu. Hrisoavele în chestiune „care scria pentru sfînta icoană de la monastirea Neamţului că este făcătoare de minuni", pot fi şi un simplu „text slav păstrat în mănăstire asupra originii bizantine a amintitei icoane" cum a presupus C. C. Giurescu, *Istoria romînilor*, vol. III_2, Bucureşti, 1946, p. 795. Atribuirea scrierii însăşi lui Milescu e afirmată încă în studii (de pildă, Al. Ciurea în *Ortodoxia*, 10 (1958), nr. 4, p. 496).

[2] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 73—79; paternitatea a fost susţinută de învăţatul rus I. N. Mihailovski.

Manuscrisul amintit este un sbornic care cuprinde [1]; 1. *Scara* sf. Ioan Climax în traducere romînească [2] (f.4^{r}—143^{r}); 2. *Cuvîntul către păstor* al aceluiași (f. 143^{r}—152^{v}); 3. *Plîngerile și tînguirile unui stareț, adecă unui părinte păcătos și stranic* [3], *ci cu dînsele să părăia cătră sufletul său* (f. 153^{r}—182^{r}); 4. *Cuvînt la înălțarea domnului...* [titlul slav] de Chiril monahul (f. 182^{r}—185^{r}); 5. *Învățătura la duminica lăsatului de carne* [titlul slav] (f. 185^{r}—190^{r}); 6. *Învățătură la duminica lăsatului de brînză* (f. 190^{r} — 191^{r}); 7. *A Mîntuirei păcătoșilor parte a treia*, traducerea unei părți din cunoscuta compilație a lui Agapie Criteanul (f. 191^{v}—253^{v}, 271^{r}—273^{v}, 280^{r}—281^{v}, 274^{r-v})[4] ; 8. *Carte cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinței noastre tălmăcită de Nicolae Spăt*‹arul Milescu› *de pre limba grecească pre limba noastră proastă rumunească, întru trecutul anilor de la Hs 1661 în luna lui Ghen*‹arie› *10* (f. 269^{r-v}, 261^{r-v}, 275^{v}—278^{v}, 267^{r-v}, sfîrșitul lipsește) [5] ; 9. În cuprinsul traducerii lui Milescu este interpolat un lung text (f. 261^{v}—262^{v}, 257^{r}—258^{v}, 254^{r-v}, 263^{r}—266^{v}, 275^{r}—275^{v}, r. 8) format din diferite „întrebări“ și „răspunsuri“, povestiri din hronografe etc.

b) Textul *Cărții cu multe întrebări și răspunsuri* a fost publicat recent, însoțit de un studiu introductiv, de către P.V. Haneș [6]. Cele ce urmează reprezintă numai cîteva completări la datele din studiul citat privind această scriere a spătarului.

Cartea cu multe întrebări și răspunsuri este alcătuită din două scrieri atribuite lui Atanasie al Alexandriei : *Alte întrebări* și *Carte către prințul Antioh despre diferite probleme necesare, controversate în Sfînta Scriptură* [7].

---

[1] De adăugat aceste elemente la descrierea lui I. Bianu și R. Caracaș, *Catalogul manuscriptelor romînești* [*din*] *Biblioteca Academiei Romîne*, t. II, București, 1913, pp. 235—236, unde ordinea textelor din sbornic nu e complet și corect stabilită.

[2] Gh. Ghibănescu, O *nouă lucrare a Mitropolitului Varlaam* (*Leastvița lui Ioan Scarariul*) în *Arhiva*, Iași, 25 (1914), p. 65 și urm. o socotește o copie a traducerii lui Varlaam.

[3] „Stranic“ (= străin) iar nu „stavnic“ (Bianu și Caracaș, *op. cit.*). Este una din cele mai vechi traduceri romînești ale *Dioptrei* lui Filip Solitarius, operă din care se mai păstrează la Biblioteca Academiei R.P.R. mss. din secolul al XVII-lea (2341, 2472), XVIII (394, 1919, 2135, 2340, 2574, 2664, 3379) și XIX (1902). Semnalăm în fondul grec al aceleiași biblioteci, ms. 140 (secolele XVI—XVII) în care cele două scrieri (*Plîngeri și tînguiri ale unui călugăr păcătos și străin*... și *A sf. Atanasie,... către arhon Antioh*...) au aceeași secvență ca și în ms. rom. 494.

[4] Traducere servilă direct din grecește, cu erori ca aceasta : „Cătră dragostea ce ‹sic!› celor ci vor citi“, în loc de „Agapie [sc. Cretanul] către cititori“, confuzie între gr. *agapê* („dragoste“) și *Agapie* (alcătuitorul cărții și semnatarul prefeței). Pare o traducere din grecește (prima ediție a *Mîntuirii păcătoșilor* de Agapie Cretanul apăruse la Veneția, în tipografia lui Anton Iulianos, în 1641; descrierea la E. Legrand, *Bibliographie héllénique... du XVII-e siècle*, t. I, Paris, 1894, p. 413—414). Numeroase alte traduceri păstrate în manuscrise din sec. XVII, la D. Stănescu, *Cultul Maicii Domnului la romîni*, Buc. [f.a.], pp. 40—71.

[5] După cum reiese din secvența paginilor, sbornicul a fost legat greșit.

[6] P. V. Haneș, *Un tricentenar Milescu, Cartea cu întrebări* (*1661—1961*), în *Glasul bisericii*, 21 (1962), nr. 1—2, pp. 74—96 (textul la pp. 80—91). Prezentarea traducerii o făcuse anterior C. C. Giurescu, *Nicolae Milescu Spătarul. Contribuțiuni la opera sa literară*, București, 1927, pp. 21—24 (*Acad. Rom. Mem. S. Ist.*, s. III, t. VII, pp. 251—254), publicînd, cel dintîi, și începutul textului (f. 269 din ms. 494, *ibid.*, pp. 51—53 [281—283]).

[7] Textul grecesc în J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus*, Patres graeci, t. XXVIII, Paris, 1887, col. 774B—796A și 598C—710C. *Dialogurile despre sfînta treime* nu intră în alcătuirea *Cărții cu multe întrebări* (Haneș, *op. cit.*, p. 80).

În copia păstrată din traducerea lui Milescu primul din aceste opuscule ocupă f. 269^{r-v}, 261^{r-v}, 275^{v}—278^{v}, iar al doilea f. 278^{v} și 267^{r-v}. Contopirea celor două scrieri în una singură nu pare să fie opera traducătorului. Probabil că el a folosit un manuscris grecesc al *Cărții cu multe întrebări* cuprinzînd ambele scrieri. Interesul pentru lucrările cu comentarii dogmatice caracteristic secolului al XVII-lea, perioada aprigelor controverse antireformate și anticatolice, explică recopierea și circulația (în manuscrise sau tipărituri) a scrierilor atribuite lui Atanasie [1].

Textul publicat de P.V. Haneș are o serie de erori de lectură, precum și o lacună (f. 269^{v}, r. 3 de jos, 261^{r-v}, 275^{r}).

Pregătirea insuficientă și neglijența diacului care a copiat ms. rom. 494, ca și faptul că din acest manuscris lipsește sfîrșitul explică starea defectuoasă în care ne-a fost transmisă traducerea spătarului. Afară de cazul că manuscrisul grecesc de care s-a folosit acesta era o copie greșită, sînt greu de atribuit spătarului o serie de inadvertențe existente în copia din 1699.

Din comparația traducerii cu originalul grec reiese că Milescu a tradus întîi *Alte întrebări* în întregime, fără să indice numerele întrebărilor pe care — poate — le avea originalul (e notată „Întrebarea 31“ — *recte* 13). Așa se face că din întrebarea V-a (ms. rom. 494, f. 275^{v}, r. 8 și urm., Haneș, pp. 82—83) se alcătuiesc alte trei, din întrebarea XIII-a încă una, întrebarea a XX-a este contopită cu răspunsul celei precedente. Sfîrșitul întrebării a XI-a, precum și întrebarea XII-a și tot răspunsul la ea lipsesc. Cu răspunsul la întrebarea XX-a (f. 278^{r}, r. 13) se încheie *Alte întrebări*. Ceea ce urmează pînă la *Răspunsurile către Antioh* este o interpolare alcătuită dintr-o parafrază a întrebării XLIX-a din această ultimă scriere și un scurt comentariu la Ps. CIII, 9, care nu apare nici în scrierile autentice, nici între cele dubioase ale lui Atanasie. După mențiunea „Toate aceste întrebări fură 25. Așijderea acestialalte sînt... către Antioh boiarinul“, urmează 12 întrebări din *Răspunsurile către Antioh*, de asemenea nenumerotate și uneori greșit grupate (întrebarea a V-a este nenotată, începutul răspunsului fiind plasat în locul ei). Sfîrșitul traducerii lipsește, ms. 494 fiind lacunar. Copistul a avut însă în față mai mult decît s-a păstrat în acest manuscris. Interpolarea de la f. 261—262, 257—258, 254, 263—264 și 275 este negreșit a copistului care, neînțelegînd ordinea filelor din originalul său (desigur tot un sbornic greșit legat), a făcut semn de sfîrșit după întrebarea IV-a din *Alte întrebări*, a copiat filele care urmau în model, apoi, fără să-și pună probleme, a continuat cu întrebarea a V-a după ce scrisese patrusprezece pagini cu un conținut cu totul deosebit de scrierea lui Athanasie.

c) *Traducerea spătarului* este, datorită condiției copiei păstrate și a lipsei originalului grec, greu de apreciat. Comparația cu edițiile imprimate înainte de 1661 [1] oferă deosebiri atît de mari faţă de textul transmis de Milescu încît adesea traducerea pare o prelucrare (ex. *Alte întrebări*, I-IV etc.). Interpolarea textului cu deslușiri (între care interesanta observaţie despre latinitatea limbii romîne) a intrat în procedeele traducătorului. Asemenea frecvente deslușiri, dar și traducerile prin perifrază, repetările, cuvintele în plus faţă de textul grec fac deocamdată cu neputinţă examinarea modului cum a tradus Milescu, separarea lucrului său de acela al copistului manuscrisului grec pe care îl va fi folosit și de contribuţia — nefastă adesea [2] — a copistului din 1699 al izvodului său. Pentru cine vrea să cunoască metoda traducerii lui Milescu în 1661 nu *Cartea cu multe întrebări* este concludentă sau, mai exact, nu tot textul ei. Găsim, ce e drept, pasaje lungi traduse cuvînt cu cuvînt după textul grec al ediţiilor de care dispunem. Nu putem însă şti dacă Milescu nu a procedat la fel și în rest, dacă, deci, ceea ce ni se pare a fi modificări ale lui, semnul unor intervenţii cu preocupări stilistice etc., nu sînt de fapt chiar cuvintele copiei grecești pe care a folosit-o. În ce priveşte traducerile locurilor biblice ale *VT* (care pot fi comparate cu o altă traducere a lui Milescu din aceeaşi perioadă), observăm că ele (în total opt) sînt, cu o singură excepţie (*Is.* XXVI, 18; citatul din *Ps.* CXLVIII, 4 poate fi greșeala copistului), traduceri cuvînt cu cuvînt ale textului lui Atanasie [3].

---

[1] La 1659, în tipografia lui Andrea Iulianos din Veneția, se publică *Cuvinte și tîlcuiri la sfînta scriptură* ca adaos la cartea lui Akakie Diakrussis, *Βιβλίον ὡραιότατον περιέχον στιχούς πολιτικούς* (vezi E. Legrand, *op. cit.*, t. II, Paris, 1894, pp. 113—115 și un exemplar la Biblioteca Academiei R.P.R., II, 419761). Numeroase manuscrise athonite au fost descrise de Spyr. P. Lambros, *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, vol. I—II, Cambridge, 1895—1900. Două mss. ale *Răspunsurilor către Antioh* păstrate la Biblioteca Academiei R.P.R. (mss. gr. 140 și 292) semnalase C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 23, n. 1.

---

[1] Prima ediţie de *Opere complete* ale lui Athanasie a apărut în 1600—1601 (textele noastre în vol. II, p. 331 sq. și 437 sq.) la Heidelberg „ex officina Commeliana", în două volume; alte ediţii din prima jumătate a secolului al XVII-lea : Paris, 1612 și 1627 (textele noastre în vol. II, p. 275 sq. și 355 sq.).

[2] Așa, de exemplu, la întrebarea a III-a apare o lacună care nu poate fi a traducătorului, urmată de o deslușire a acestuia care însă, datorită lacunei, nu mai are înţeles. Textul corect ar fi trebuit să fie : „Să zic încă dumnezei și oamenii, însă dupre dar, pre cum iaste cuvîntul ce zice : „Eu am zis, dumnezei sînteţi, și fii ai celui Prea Înalt toţi". În ms. 494 primele cuvinte sînt omise, urmînd direct explicaţia : „*Aceasta întrebare s-au pus pentru căci și la psaltire* zice cum « Eu am zis dumnezei veţi fi și fii celui de sus toţi, *iară voi, ca niște oameni murind și ca unul dintre boiari cădeţi, care prorocie să zice pentru noi oamenii*». Deosebirile (în cursive) sînt evidente : un citat din *Psalmi* (LXXXI, 6), mai lung, încadrat de două deslușiri. Asemenea cazuri sînt numeroase. Nu pot fi ale traducătorului erori ca acestea : *că*, în loc de *să* [= dacă] (f. 269^{v}, r. 5), *iase*, în loc de *iaste* (f. 269^{v},^{r}.8), *pricini*, în loc de *pricinite* (f. 275^{v}, r. 21), *Thit*, în loc de *Sit* (f. 276^{r}, r. 15), *perire*, în loc de *părere* (f. 276^{v}, r. 22), *nefiind botezaţi*, în loc de *fiind botezaţi* (f. 278^{v}, r. 10), *pruncul Isaiia*, în loc de *prorocul Isaiia* (f. 267^{v}, r. 9), *înoim*, în loc de *chinuim* (*ibid.*,^{r}10), *cinuri*, în loc de *ceruri* (f. 267^{r}, r. 14), *patruzeci și cînd*, în loc de *al patrulea, că zice* (f. 267^{v}) etc. În *Răspunsurile către Antioh* la începutul răspunsului I este limpede că transcriitorul nu a înţele traducereas spătarului pentru gr. ἀπερίεργος, și a copiat, fără sens, *ce cuprins* (f. 278^{v}, r. 17). Nu a fost și el, oare, în faţa unui izvod „scris degrab, învăluit de nu să putea înţălege vorba tălmăcirei" cum se vor plînge și alţi cititori ai ciornelor spătarului (vezi *infra*, p. 46, nota 2)?Copiind data izvodului (10 ianuarie 1661), transcriitorul din 1699 pare să fi lucrat chiar cu autograful Milescu. Vezi și comparaţiile lui P. V. Haneș, *op. cit.*, pp. 94—95.

[3] La ediţiile romîneşti notate de prof. P. V. Haneş de adăugat retipărirea în 1816 a traducerii din 1803, în cartea 'Επιτομή τῶν θείων δογμάτων, traducere după Athanasie din Paros, publicată la mănăstirea Neamţ, pp. 329—344 și ed. Buc. 1821, 1827 și Craiova 1857. Traducerea lui Gherontie din 1803 (păstrată și în ms. rom. 1604 al B.A. R.P.R.), ca și aceea din 1741 par a fi făcute după ed. greacă publicată de A. Bortoli, Veneţia, 1739. Vezi și *Catalogul cărţilor populare publicate de N. Glykys*, în art. lui K. D. Mertzios, 'Ηπειροτικά Χρονικά, 10 (1935), p. 172. Scrierea lui Pseudo-Athanasie s-a bucurat și de o intensă răspîndire prin manuscrise romîneşti, sau prin ediţii greceşti aflate în vechile biblioteci din ţara noastră. Vezi asemenea manuscrise şi ediţii într-o mare bibliotecă moldovenească („3 [ex.] Bogos-

3. Traducerea integrală a VT

Au fost deseori reproduse în studiile și manualele de istorie a literaturii romîne vechi cele trei dovezi despre o traducere a *VT* datorită lui Nicolae Milescu: informația lui Dimitrie Procopiu din Moscopole (1720) [1], însemnarea lui Gheorghe, mitropolitul Moldovei (1723) [2] și mărturia altui traducător al aceluiași text care folosise izvodul spătarului [3]. A doua dintre informațiile de mai sus identifică traducerea spătarului cu *Biblia* publicată la București în 1688, dar această identitate nu a fost unanim acceptată de istoriografia noastră literară [4]. Limitîndu-se rolul traducerii lui Milescu la acela al unuia dintre izvoadele ediției din 1688, traducătorii acesteia din urmă au fost căutați pornind de la puținele indicații din predoslovia sau epilogul *Bibliei* de la București, în care tocmai numele lui Milescu era, cu grijă, trecut sub tăcere. Iată de ce mulți cercetători au socotit ediția lui Șerban drept „traducerea fraților Greceanu".

Ultima dintre dovezile citate, anume ms. rom. 4389 al Bibliotecii Academiei R.P.R., descoperit în 1915 [5] și semnalat atunci drept „o mare descoperire literară" [6], părea să rezolve în favoarea lui Milescu problema traducerii *Bibliei* din 1688. Tălmăcitorul ms. 4389 afirmă că s-a folosit de izvodul lui „Neculai spătariul moldovean", indicație din care s-a înțeles că el n-a făcut

---

loviia Sf. Athanasie cel mare — tipărit", probabil ed. 1803; „1 asemenea prescrisă"; „4 [vol.] Athanasie patriarhul Alexand[riei] — 2 rînduri", în vreo ed. greacă completă din cele citate supra; „1 tom a sf. Athanasie cel mare — izvod de pe cele grecești"), la D. Feciorul, *Un catalog vechi de manuscrise și cărți al bibliotecii m-rii Neamțu* în *Bis. Ort. Rom.*, 59 (1941), pp. 420—431, 440.

[1] *Succinta eruditorum Graecorum superioris et praesentis saeculi recensio conscripta mense iunio anno Christi 1720, transmisaque Bucaresto, et nunc primum edita cum latina versione* [de Fabricius, *Bibliotheca graeca*, vol. X, Hamburg, 1730, p. 789].

[2] Vezi textul la ep. Melchisedec, *Cronica Romanului*, vol. I, București, 1874, pp. 89—90 și V. Drăghiceanu, *O nouă știre despre Biblia lui N. Milescu*, în *Convorbiri literare*, 49 (1915), p. 1078. Coincidența între informația mitropolitului și aceea a lui Dimitrie Procopiu arată că îndată după publicarea *Bibliei* din 1688 și pînă în prima jumătate a secolului al XVIII-lea în cercurile cărturărești era notoriu tocmai faptul pe care Șerban Cantacuzino încercase să-l ascundă: că Milescu era traducătorul celei mai întinse părți din *Biblia* tipărită la București.

[3] Ms. rom. 4389 al Bibliotecii Academiei R.P.R., *predoslovia*.

[4] După B. P. Hasdeu (*Nicolae Milescu Spătaru*, în *Satyrul*, 1 (1866), nr. 13: „Milescu cel dintîi, șezînd fără mult lux la Constantinopole, execută o traducție totală, completă, de 1000 pagini de tipar, in folio mare, și anume traducția cea mai perfectă prin mijloacele traducătorului"), l-au susținut ca traducător pe Milescu: Emile Picot, G. I. Sbiera, N. Iorga (după 1915), Lazăr Șăineanu, I. Bianu, P. P. Panaitescu, G. Pascu, Dan Simonescu, P. V. Haneș (cu ezitări); au susținut pe frații Greceanu: Ștefan D. Greceanu, N. Iorga (pînă în 1915), C. Solomon, Șt. Ciobanu, N. Cartojan, Al. Piru, Lucian Predescu. Argumentele, pînă în 1945, sînt prezentate de N. Cartojan, *Ist. lit. rom. vechi*, vol. III, București, p. 216. Este vorba, evident, de ultimul traducător, autorul *sintezei*, majoritatea cercetătorilor fiind de acord că au fost folosite versiuni romînești mai vechi (*contra*, C. Solomon și L. Predescu care au afirmat că *Biblia* a fost tradusă *integral* de „oamenii locului").

[5] Manuscrisul a fost prezentat Academiei de Ion Bianu în ședința din 12/25 iunie 1915 (*Analele Acad. Rom.*, s. II, *Dezbaterile*, 38 (1915/1916), București, 1919, p. 5). Bianu data manuscrisul 1650—1660.

[6] N. Iorga, articol cu acest titlu în *Neamul romînesc*, 10 (1915), nr. 26 din 28 iunie, p. 1.

decît să corecteze traducerea lui Milescu, iar cercetătorii de mai tîrziu au crezut că pot stabili o dependență directă între ediția din 1688 și ms. 4389. Amîndouă aceste încheieri sînt, cum vom vedea, neîntemeiate: ms. 4389 reprezintă traducerea unei versiuni slave a *VT*; *Biblia* din 1688 reproduce traducerea lui Milescu prin alt intermediar, despre care vom vorbi îndată.

a) *Copia revăzută a izvodului lui Milescu.* În 1944, în *Catalogul manuscriselor Bibliotecii Centrale din Blaj* [1], a fost semnalat un manuscris cuprinzînd traducerea integrală a *VT*. Datat greșit, descris greșit, manuscrisul a trecut neobservat pînă azi [2]. Cele două predoslovii, incomplet și eronat transcrise, cuprindeau referințe pline de interes la opera unui „Necolae", prin care era de fapt numit însuși spătarul Milescu, și la traducerea lui care reprezenta cel mai mare efort filologic întreprins în țara noastră pînă atunci. Comparîndu-l cu celelalte două traduceri ale *VT* cunoscute la noi și datînd din același secol (ms. rom. 4389 citat mai sus și *Biblia* din 1688), am putut constata că manuscrisul de la Blaj (în prezent ms. rom. 45 al Bibliotecii Filialei Cluj a Academiei R.P.R.) reprezintă o copie revizuită a traducerii lui Milescu din *VT*, copie care, din nou revizuită, a văzut lumina tiparului la București în 1688 sub numele păstrat de istoria literară drept *Biblia lui Șerban.*

Descrierea din *Catalogul* citat trebuie corectată după cum urmează:

Autorul traducerii din manuscris este spătarul Nicolae Milescu. Izvodul acestuia a fost colaționat cu originalul grecesc, completat cu un bogat aparat critic și transcris definitiv de cîțiva cărturari care întocmesc și *Cuvîntul înainte către cititori* de la f. 456^r și următoarele. Acești cărturari trebuie, desigur, identificați cu acei „dascăli ai locului știuți foarte den limba elinească" amintiți în prima prefață a *Bibliei* din 1688. Colaborarea între Milescu și cei ce i-au preluat traducerea este definită limpede de aceștia din urmă cînd afirmă „*am scosu-o pre limba rumânească den izvodul lui Necolae* [3] cartea aceasta ce să chiamă *Biblia*" și cînd descriu fazele punerii la punct a izvodului spătarului. Nu a fost vorba deci de o traducere nouă: *Milescu trebuie păstrat ca autorul tălmăcirii copiată în ms. 45 de la Cluj.*

Codicele are 457 de file și este scris pe o hîrtie de bună calitate, cu două cerneluri. Ornamentația aleasă (o frumoasă vignetă desenată în peniță reprezentînd „Facerea lumii", la începutul *Genezei*), legătura somptuoasă, în piele cu impresiuni în aur, marginile înflorate și aurite arată importanța acordată volumului de către alcătuitori, ca și de primul posesor.

---

[1] N. Comșa, *op. cit.*, Sibiu, pp. 43—49. Autorul nu-l identifică pe Nicolae, traducătorul cărții și își exprimă nedumerirea prin (?) la p. 43. Data presupusă este 1700, iar autor... copistul. Nu dăm decît două exemple despre calitatea transcrierii predosloviilor: „închinătoriu de bază", în loc de *închinător de bozi* (p. 46); „al meu", în loc de *Ptolemeu* (p. 44). Abundența acestor erori și lacunele justifică republicarea predosloviilor în *Anexa* studiului nostru.

[2] În perioada redactării acestui articol prof. Dan Simonescu ne-a comunicat că observase mai de mult descrierea din catalogul lui Comșa și bănuise că traducerea este a lui Milescu.

[3] Sensul lui *am scos* în terminologia diecilor era „ am tradus" și „am copiat". La fel într-un ms. din 1673 cuprinzînd *Viața sfinților Varlaam și Ioasaf*, p. 561 (cf. ed. P. V. Năsturel, 1904, p. XXI): „Aciastă sfintă carte... *scosu-o-au* întîiu Udriște, al doilea logofăt, dupre ellinește, slavenește și rumînește. *Scosu-o-am* și eu Fota, gramatic domnesc, dupre izvodul rumînesc...". În acest al doilea sens este folosită expresia și în prefața ms. 45. Pentru „a traduce" se folosea însă și verbul *a tîlcui*, ca în prefața *Apostolului* din 1683 (vezi I. Bianu și N. Hodoș, *Bibliografia romînească veche*, t. I, București, 1903, pp. 260 și 261).

Acesta este Theodosie Veștemeanu, mitropolitul Țării Romînești[1], cunoscut pentru activitatea sa cărturărească și care a funcționat între anii 1668—1672 și 1679—1708. Scriitorul codicelui este un Dumitru Dlăgopolscom (de la Cîmpulung). Aspectul manuscrisului, ornamentația, versurile de iertăciune ale copistului, semnătura lui, includ codicele între acelea scrise de elevii școlii domnești de la Cîmpulung, școală care, după cum se știe din documentele vremii semnate de Antonie vodă din Popești, avea între obiectivele sale tocmai „buna învățătură pentru sfînta scriptură“ și era pusă sub oblăduirea mitropolitului țării[2]. Aceleași caracteristici exterioare și aceleași versuri dedicatorii aflăm și în manuscrisele copiate de Nicola Grămăticul (apoi popa — „ierei“ — Nicola), elevul aceleiași școli [3].

Din *Cuvîntul înaintea cărții aceștiia către preasfințitul mitropolit* (vezi *Anexa*) scris de copist, reiese că Theodosie a avut un anumit rol în definitivarea traducerii spătarului, deoarece i se menționează meritele „spre isvodirea cărții vechi aceștiia“ comparabile cu acelea ale lui Ptolemeu și dorința „ca să-și scoață“ cartea „întru numele său“, pentru ca „să-și facă nume de vecie“. Coroborînd aceste indicații cu aceea din a doua prefață, în care traducătorii spun că au lucrat „pren porunca stăpînului“ și cu lipsa oricărei mențiuni despre Șerban, putem reține numele lui Theodosie între acei care au participat la realizarea celui de-al doilea stadiu al traducerii *VT* în limba romînă [4].

Pentru datarea codicelui observăm că el este anterior lui 1688 (data tipăririi *Bibliei*) și anume cu numărul de ani necesari ultimei revizii și imprimării textului (lucrări care au durat minimum doi ani). Luînd anul 1686 ca termen *ante quem*, pentru cel *post quem* trebuie să ne oprim la a doua perioadă a păstoriei lui Theodosie (după 1679); cea dintîi a fost una agitată, neprielnică unei munci de continuitate şi stăruinţă ca aceea a revizuirii şi copierii izvodului lui Milescu. Socotind şi pentru acest efort doi-trei ani, la care se adaugă timpul necesar copierii întregii traduceri, putem fixa data codicelui nostru între anii 1683—1686. De reţinut că în aceeaşi perioadă se tipăreau alte traduceri din *NT* [1] şi că deocamdată nu se preconiza publicarea integrală a *Bibliei*, fapt la care, altfel, s-ar fi făcut aluzie în prefaţă.

---

[1] Vezi studiul Pr. Niculae I. Șerbănescu, *Mitropolitul Teodosie al Țării Romînești (1668—1672; 1679—1708)* în *Studii teologice*, 4 (1952), nr. 5—6, pp. 330—351 cu numeroase indicații bibliografice.

[2] Actul din 10 mai 1669 este publicat de Băjan, *Documente cîmpulungene*, Cîmpulung, 1915; pentru actul din 28 martie 1670, scris de un Dumitrașco logofăt, vezi N. Iorga, *Documente privitoare la familia Cantacuzino*, București, 1902, pp. 244—245. Rădulescu-Codin, *Cîmpulungul Muscelului*, 1925, p. 143, dă numele dascălilor școlii, începînd cu Dumitru (1689) și Radu Lăngescu (cf. N. Iorga, *Istoria învățămîntului romînesc*, București, 1928, p. 32, n. 2).

[3] Ex. ms. rom. 1327 al Bibliotecii Academiei R.P.R., un *Tetravanghel* din 1685 și ms. 1357 din 1689. Versurile din primul manuscris sînt publicate de G. Strempel. *Copiștii manuscriselor romînești*, București., 1960, p. 163. Nicola grămăticul, Nicola logofătul și Nicola preotul indexați separat (pp. 162—165) sînt, desigur, aceeași persoană, cf. *Studii*, 13 (1960), nr. 2, pp. 306—307 (recenzia lui Dan Simonescu). Alte manuscrise copiate de Nicola și alții la Cîmpulung a descris Dan Simonescu, *Viața literară și culturală a mănăstirii Cîmpulung-Muscel în trecut*, Cîmpulung, 1926, p. 51 și urm.

[4] În ce a constat meritul menit să eternizeze numele lui Theodosie este greu de știut. În favoarea unei contribuții ar fi activitatea editorială precedentă a mitropolitului (*Liturghierul* din 1680, tradus parțial și tipărit prin grija lui, *Apostolul* din 1683 căruia i-a fost „ispravnic“, mai tîrziu *Paraclisul sf. Constantin și Elena*, Snagov, 1696, a cărui traducere în slavonă a poruncit-o, apoi asocierea sa, a tipăriturile lui Șerban Cantacuzino și ale lui Constantin Brîncoveanu și prietenia mai veche cu Ghermano Nyssis, „dascălul Ghermano“, unul dintre consultanții traducerii *Bibliei* din 1688). Îi știm însă pe Theodosie, în prima fază a activității lui, refractar la traducerile în limba romînă pe care o socotea prea săracă („prea scurtă“) pentru a reda texte liturgice, cu atît mai puțin întreaga *Biblie.* Altă traducere poruncită de el și copiată la Cîmpulung este *Albina* (ms. rom. 1357 al Bibliotecii Academiei R.P.R., vezi G. Strempel, *op. cit.*, pp. 163—164).

În sfîrşit, ms. 45 de la Cluj trebuie considerat o *copie* a protografului traducerii revizuite. Aspectul îngrijit al codicelui, faptul că el cuprinde chiar la începutul predosloviei erori de transcriere precum şi plasarea la sfîrşit a prefeţei către cititori, arată că diacul a fost atent mai mult la forma decît la conţinutul cărţii. De altfel, o lucrare realizată, cum vom vedea, prin migăloase eforturi filologice, trebuie să fi avut un manuscris autograf deosebit de încărcat, cu retuşări şi adaosuri, ceea ce nu este cazul acestei copii.

b) *Cuprinsul ms. 45.* Codicele începe cu o predoslovie către mitropolit (vezi *Anexa*), obişnuita prefaţă dedicatorie în care se relevă importanţa traducerii *VT* prin clasica evocare a lui Ptolemeu Filadelful, patronul traducerii *Septuagintei.* Remarcabil este începutul acestei prefeţe, întunecat de transcrierea lui Dimitrie şi greşit reprodus de Comşa : „Cu viitor [poate *cuviincios*] lucru şi înfrămuseţat grăiaşte cel de [*repetat*] plin de laudă răspunsul oamenilor vechi însă învăţaţi carele dovedeşte lucrul acesta cum atuncia cetile şi supunerea fericită va fi cînd au înţeleptul va domni, au domnul va face ca un înţelept". Este un citat din *Republica* lui Platon care reproduce celebrele cuvinte ale lui Socrate către Glaucon despre necesitatea pregătirii filozofice a conducătorilor cetăţii. Regăsim citatul peste cîţiva ani în prefaţa dedicatorie către stolnicul Cantacuzino a studiului unui protejat al său, medicul Ioan Mulaimes din Ianina [2].

Urmează *Catastihul cărţii aceştiia* a cărui comparaţie cu sumarul *Bibliei* din 1688 ne invederează identitatea de cuprins şi ordine a cărţilor din ms. 45 şi din ediţia tipărită.

După versurile de mulţumire ale lui Theodosie şi ale copistului începe textul. Înaintea lui trebuie să fi fost plasat în protograf *Cuvîntul înainte către cititori*, text de excepţională importanţă pentru lămurirea împrejurărilor traducerii lui Milescu.

---

[1] Tipografia din Bucureşti a scos, între 1678 şi 1688, încă două texte biblice : *Evanghelia* (1682) şi *Apostolul* (1683). Împrejurările pregătirii acestor traduceri sînt descrise în prefaţa *Apostolului* (vezi I. Bianu şi N. Hodoş, *op. cit.*, t. I, p. 261).

[2] Cp. cu *Republica*, 473 d : „Pînă ce filozofii nu vor conduce cetăţile sau cei numiţi regi nu vor fi filozofi adevăraţi şi serioşi [...] nu se vor potoli, iubite Glaucon, relele care întristează statele şi neamul omenesc". Citatul (în forma din ms. Cluj-45) în prefaţa lui Ioan Mulaimes la studiul său *Descrierea dropicei* dedicat stolnicului (ms. gr. 479 al Bibl. Acad. R.P.R., vezi C. Litzica, *Catalogul manuscriselor greceşti*, vol. I, Buc., 1909, p. 516; prefaţa la N. Iorga, în Hurmuzaki XIV/1, p. 295, nr. CCCLVIII, 1694). Ideea lui Socrate a fost preluată de stoici care spuneau că „doar omul înţelept este rege" (Stobaeus, *Eth.* II [222] ed. Heeren; Diogene Laertius VII, 122). La noi mai apare în traducerea tratatului lui Pseudo-Josephus, XIV, 2, de care ne ocupăm mai departe.

În redactarea acestei predoslovii trebuie să fi intrat și elemente din prefața spătarului la izvodul său. Întîlnim, mai întîi, referințe la declarațiile lui Milescu („ci măcar că deși zice el“, sau „așa scrie el la predoslovia lui“) indicația că a tradus din ediția Frankfurt 1597, ceea ce numai primul traducător în izvodul său putea spune, referința la „neașezămîntul vremilor“ care l-a împiedicat pe spătar să-și pună la punct traducerea, informație redată în aceleași cuvinte de alt cititor al izvodului lui Milescu: redactorul ms. 4389[1]. Observăm însă că istoricul traducerii *VT* în limba greacă cu care începe predoslovia ms. 45 este extras, uneori cuvînt cu cuvînt din prefața ed. Frankfurt 1597[2]: acest istoric putuse figura și în prefața lui Milescu. În sfîrșit, regăsim aci argumentul protestant pe care s-a întemeiat traducerea *VT* în limba romînă: „această carte iaste mai presus decît toate alte cărți cîte sînt, că dentru aceasta să isvorăsc toate (mai presus decît toate alte cărți) *și toată légea noastră cu aceasta să întemeează*“. La fel se va argumenta publicarea *Bibliei* din 1688 în prefața semnată de Șerban Cantacuzino. Asupra acestui curios argument, luat din arsenalul protestatarului de la Wittenberg, vom reveni mai departe; în orice caz el putea fi invocat mai degrabă de un tînăr educat în mediul cărturăresc al Constantinopolului, atît de supus pe atunci influențelor protestante, decît de Theodosie sau alt cleric din Țara Romînească.

Deosebit de important este istoricul traducerii romînești: Necolae (spătarul Milescu) a adus-o „de la elinie la rumînie nefiind altă dată scoasă la rumînie“. El a folosit „un izvod carele-i mai ales decît toate altele, tipărit în Frangofor și ales foarte bine pre limba elinească și de disupt cu multe arătări și cuvinte puse cum le-au tălmăcit alții“. Această informație și prezentarea izvodului spătarului corespund întocmai descrierii din prefața ms. 4389: lucrat repede „pentru neașezămîntul vremilor“, izvodul lui Milescu „era pentru neîntocmirea lui foarte cu greu a se înțelége vorba tălmăcirei și abaterea cuvintelor“. Rezultă că intenția spătarului fusese să traducă și aparatul critic al ediției Frankfurt.

Revizuitorii lui i-au pus la punct textul confruntîndu-l cu originalul grec, întocmind aparatul critic și dînd textului acuratețea pentru care nu avusese răgaz spătarul. Descrierea acestui efort de revizie și deslușirea modului cum trebuie folosit aparatul critic ocupă ultima parte, pînă acum inedită, a prefeţei (vezi *Anexa*).

---

[1] Din comparația prefețelor mss. 45-Cluj și 4389-București reiese că alcătuitorii lor au lucrat și unii și alții cu manuscrisul autograf al spătarului, au citit și reprodus indicațiile din predoslovia acestuia. Cp. textul din *Anexă* cu acela al prefeței ms. 4389 publicată de Dan Simonescu, *Scriitorul Nicolae Milescu*, în *Glasul Bisericii*, 18 (1959), nr. 1—2, pp. 123—125.

[2] Cp. „autore Demetrio Phalereo qui patria Athenis vir nobilissimis maximisque functus magistratibus...“ („preste care adunare de cărți era deregător cel prea de folos barbat Dimitrie Filareul de la Athina“); „illa nobili Alexandrina bibliotheca in qua libros religionis Judaicae statui voluerit“ („iară fiindu-i dragă învățătura adună cărți multe fără samă den toată lumea“); „nam legatos ad Eleazarum summum Judaeorum pontificem...“ („trimise la Eleazar carele era popă mare preste jidovi în vremea aceaia“); „vestigia domuncularum Iustinum profitetur se vidisse“ („așa zice Iustin filosoful și zice că a văzut și cămările acelea“) etc. În ms. rom. 2481 al Bibl. Acad. R.P.R., f. 128^r—129^r un S. H. notează la fel în 1777 istoricul traducerii celor 72 (Ptolomeu Filadelful, dorința lui „ca să lase vreo pomenire vriadnică de laudă după sfîrșitul vieții sale“, cum „au strîns o sumă mare de cărți, ca la 40 de mii, cu tot fealiul de învățătură“, cum a hotărît să traducă *Biblia* în grecește). Textul la G. Strempel, *op. cit.*, p. 238.

Urmează textul *VT*, cu cuprinsul şi în ordinea menţionate în *Catastih*, aceleaşi ca şi în ediţia din 1688.

c) *Traducerea lui Milescu* s-a datorit unor motive necercetate pînă acum dar asupra cărora, ţinînd seamă de importanţa întreprinderii în sine, se cuvine să stăruim. După ce izvodul spătarului va ajunge în cercurile cărturăreşti din Ţara Romînească, vom întîlni reluări ale acestei traduceri şi o ediţie tipărită; efortul lui Milescu trebuie însă judecat în raport cu împrejurările culturale dinainte de 1661 [1], cînd, după cîte ştim pînă acum, nimeni nu încercase în Ţara Romînească sau în Moldova o traducere integrală a *VT*.

Apariţia unor interese culturale independente de necesităţile imediate ale bisericii la cărturarii noştri explică mai bine traducerea cărţii decît iniţiativa bisericii, aşa cum s-a crezut pînă acum. Deşi, alături de cărturarii laici, clericii învăţaţi puteau fi dornici să aibă *VT* în limba romînă, totuşi nu pentru interesele stringente ale bisericii s-a tradus această carte.

Peste un sfert de veac, în prefaţa *Bibliei* din 1688 se vor înşira cîteva argumente pentru justificarea publicării acelei ediţii. Nici unul dintre ele nu explică însă acest imens efort filologic şi editorial fără precedent în cultura romînească de pînă atunci. Dacă în ţările protestante traducerea *Bibliei* în limbile vii era justificată prin necesitatea răspîndirii noii confesiuni în rîndurile poporului, nu acesta era cazul în ţările romîneşti. Dacă vechile traduceri gotică, siriacă, slavă erau explicate de raţiuni catehetice (ele datează din timpul convertirii popoarelor care vorbeau aceste limbi), asemenea raţiuni nu existau la noi în secolul al XVII-lea. Traducerea lui Milescu şi publicarea ei datează din perioada introducerii limbii romîne în biserică; dar textul *VT* nu era o cale de introducere a limbii poporului în ritual, deoarece, cu excepţia *Parimiilor*, *Psalmilor* şi a *Celor nouă cîntări*, nici un alt text din *VT* nu are utilizare rituală, iar cărţile amintite erau traduse şi publicate romîneşte înainte de 1688 [2]. Cu alte cuvinte, nici motive confesionale, nici catehetice, nici rituale nu impuneau traducerea şi publicarea în grabă a *VT* în limba romînă în perioada cînd au fost ele realizate.

---

[1] Pentru traducerea lui Milescu trebuie acceptată perioada 1661—1664 cînd el îndeplinea funcţia de capuchehaia al lui Grigore Ghica la Constantinopol. Această informaţie a mitropolitului Gheorghe al Moldovei (citată mai sus) a fost contestată parţial de N. Iorga (*În legătură cu Biblia de la Bucureşti şi Biblia de la 1667 a lui Nicolae Milescu*, în *Analele Acad. Rom.*, s. II, Mem ist., 38 (1915/1916), p. 37 şi urm.), care presupune că traducerea a fost făcută la Stettin, în 1667, pentru domnitorul pribeag Gheorghe Ştefan. Este exclus ca o operă atît de vastă să fi fost întocmită într-o perioadă în care spătarul desfăşura o vie activitate diplomatică la Stockholm (oct. 1666) şi Paris (iulie 1667).

[2] Ediţia din 1688 nu cuprinde elementele necesare folosirii sale ca text ritual: *NT* nu are obişnuitele împărţiri în *pericope* prin *zaceale*. *Biblia* din 1688 nu a fost tipărită pentru citit în biserică. Atît *Psaltirea* cît şi *NT* erau publicate în ediţii separate destinate ritualului şi circulau în numeroase manuscrise. Vezi şi observaţia justă a lui I. Bălan, *Limba cărţilor noastre bisericeşti*, Blaj, 1914, p. 160: „Sfînta scriptură nu mai e necesară în Biserică aşa cum formează un volum greu de purtat căci tot ce e ales pentru slujbe e cules în cărţi mai mici. În acest chip încetează *Biblia* de a mai fi carte bisericească în sensul strict al cuvîntului, întrucît se întrebuinţează la sfintele slujbe“.

Un ultim motiv ar fi interesul cultural pentru acest corp de scrieri. Putem reține motivul pentru Milescu și cei cîțiva cărturari care și-au procurat, au reluat și perfecționat traducerea lui. Interesul nu a fost însă general : el s-ar fi manifestat și prin alte traduceri și tipărituri. Trebuie observat, într-adevăr, că traducerea și publicarea *NT* a fost însoțită de traducerea și publicarea *cărților de învățătură*, a tîlcuirilor, omiliilor, cazaniilor și altor texte de comentarii la *NT*. *Biblia* din 1688 nu a fost urmată însă de asemenea traduceri [1]. Format în mediul cărturăresc din Constantinopol, înțelegem interesul lui Milescu pentru o operă adusă de pasiunea clasicizantă și disputele confesionale ale protestanților pe mesele de lucru ale celor mai reputați filologi umaniști ai vremii. Însuși modul cum va traduce spătarul confirmă motivele lui culturale : folosirea unei ediții protestante a *Septuagintei*, adoptarea conținutului și diviziunilor interioare ale acestei ediții, păstrarea în *VT* a unui text apocrif respins de biserica ortodoxă (vezi mai jos paragraful 5), atenția pentru aparatul critic sînt ale unui cărturar care *ostenește pentru cultura* neamului său, vrînd să dea o traducere la înălțimea oricărei ediții străine.

d) *Izvoarele și metoda spătarului* confirmă această ipoteză. A lui trebuie să fie, mai întîi, aprecierea ed. Frankfurt 1597 drept „izvod carele-i mai ales decît toate" [2]. Era o părere împărtășită în lumea cărturarilor greci. (Nicolae Glykis însuși justifică reimprimarea acestei ediții în tipografia sa prin faptul că alesese „cea mai bună *Biblie* din cîte s-au publicat orișiunde" [3]). Revizorii traducerii Milescu își confirmă aprecierea în epilogul adăugat unora din exemplarele ediției din 1688 [4].

Ediția de la Frankfurt din 1597 are un istoric plin de interes pentru cunoașterea valorii traducerii romînești și a circulației ulterioare a acestei traduceri în literatura noastră veche [5]. Ea reproduce ediția princeps a *VT*, aceea publicată de Aldus Manutius la Veneţia în 1518 şi ale cărei izvoare au dat loc la cercetări laborioase fără prea mare succes[1]. Textul stabilit de editorii veneţieni a fost reimprimat la Strassburg în 1526 (ediţia lui Johannes Lonicerus), la Basel în 1545 (ed. Hervagiana prefaţată de Filip Melanchton), tot la Basel în 1550 şi 1582, apoi la Frankfurt am Main în 1597. Acel „bărbat prea înţelept" menţionat în titlu este sau Francisc Junius, sau Frederic Sylburg, cunoscuţi filologi protestanţi[2]. Principalele caracteristici ale acestei ediţii, pe drept cuvînt criticată de cercetătorii de mai tîrziu[3], sînt textul defectuos şi alcătuirea interioară conformă rezultatelor criticii protestante. Defectele textului provin din aldina, ale cărei izvoare nu sînt cunoscute şi din metoda de lucru a editorului care foloseşte în parte ed. Complutensă, şi adaugă lecţiuni şi variante fără să arate izvoarele, fără să-şi separe propriile conjecturi în aparatul critic. Totuşi, această ediţie s-a bucurat de atîta prestigiu, încît Conrad Kircher a alcătuit pe baza ei *Concordanţa* la textul grec al *VT*, ca şi Abraham Trommius, revizorul de mai tîrziu al operei sale[4].

---

[1] Observația este valabilă pentru întreaga perioadă a culturii noastre vechi : deși catena lui Nichifor Theotokis a fost imprimată (Leipzig, 1770, 2 vol.) cu cheltuiala unui domn al Moldovei (Grigore Ghica), deși în literatura manuscrisă de la noi circulaseră catene în slavonă și greacă, nu se observă un interes pronunțat pentru exegeza *VT*, comparabil cu acela pentru alte scrieri din literatura bizantino-slavă.

[2] „Izvodul de Frangofor" citat în predosloviile amintite este negreșit ediția din 1597 : *Divinae Scripturae nempe Veteris ac Novi Testamenti omnia, graece a viro doctissimo recognita et emendata, variisque lectionibus aucta et illustrata*, Francofurti ad Moenum, apud Andreae Wecheli heredes, 1597 (un exemplar la Biblioteca Academiei R.P.R., fost cota A 25808, în prezent la Secția Cărți rare. A aparținut mitropolitului Iosif Naniescu. Alt exemplar la Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia). După P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 179 (care utiliza o informație a lui A. I. Sobolevski), N. Iorga a afirmat că traducerea lui Milescu „ar putea fi și după alte ediții decît aceea din 1597" (*La Biblia lui Șerban Vodă*, în *Revista istorică*, 26 (1938), p. 195). După cum rezultă din comparația cu textul grec, comparație pe care nimeni nu a întreprins-o pînă acum, Milescu a tradus însă tocmai după această ediție 1597, care nu a mai fost retipărită decît la Veneția în 1687. Pentru I. Bălan, *op. cit.*, p. 160, ar fi fost vorba de „un text oarecare grecesc care a fost dătător de ton în toate și încă (grav pentru învățatul unit) în socoteala cuprinsului Scripturii".

[3] N. Iorga, *În legătură cu Biblia de la 1688 și Biblia de la 1667 a lui Nicolae Milescu*, în *Analele Academiei Romîne*, s. II, Mem. ist., 38 (1915—1916), pp. 37—54, *prefața lui Glykis*; despre ediția 1687 se credea însă că ar fi una ortodoxă („a Photianis curatam notat Nic. Comnenus, *Praenotat mystag.*, pag. 289", citează J. A. Fabricius, *Bibliotheca graeca*, ed. Harles, t. III, Hamburg, 1793, p. 676).

[4] Vezi mai jos p. 58.

[5] Vezi H. B. Swete, *Introduction to the OT in Greek*, London, 1900, p. 173 și urm.

În ce priveşte *cuprinsul*, ediţia se caracterizează prin clasarea diferitelor cărţi ale *VT* după criterii protestante : o serie de texte considerate de Martin Luther drept apocrife sînt lăsate la sfîrşitul ediţiei. Servind unor scopuri de studiu, iar nu pentru cateheză sau cult, în ediţie a fost păstrat un text care figurează numai în cîteva manuscrise ale *Septuagintei* şi fusese pentru prima oară inclus într-o ediţie a *Bibliei* de Johannes Lonicerus în 1526, anume tratatul *Despre raţiunea dominantă*, atribuit pe atunci lui Flavius Josephus. Pe această cale textul pătrunde în literatura noastră veche, fiind pentru prima oară tradus într-o ediţie oficială a *Bibliei*, aceea romînească din 1688 (era un fapt fără precedent în istoria acestei opere). În sfîrşit, ediţia Frankfurt este aceea în care s-a introdus (după *Vulgata*) împărţirea în capitole şi versete a textului grec al *VT*.

Aceasta era ediţia luată ca bază de Milescu şi pe care va trebui să o utilizeze orice studiu privind limba traducerii sale, ca şi a *Bibliei* din 1688[5].

---

[1] Cea mai veche ediţie a *VT* este socotită *Poliglota Complutensă* din Alcala, 1517, a cardinalului Ximenes. Cum ea a fost însă difuzată abia în 1520, aceea a lui Aldus este considerată ediţie princeps. Ea a fost imprimată prin grija lui Andraea Assulanus (Andrea Torresano din Asola, socrul lui Aldus care murise în 1515) şi poartă titlul *Biblia graeca. Sacrae Scripturae veteris novaeque omnia.* Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Soceri, 1518 (nu am văzut exemplare; dăm titlul după J. C. Brunet, *Manuel... du libraire et de l'amateur des livres*, 5-e éd., t. I, Paris, 1860, p. 862). Deşi Torresano afirmă „ego multis vetustissimis exemplaribus collatis biblia, ut vulgo appellant, graece, cuncta descripsi atque in unum volumen reponenda curabi", ediţia sa este defectuoasă şi întocmită fără o metodă consecventă (cf. H. B. Swete, *op. cit.*, p. 173; J. Dahse, *Zur Herkunft des atl Textes der Aldina*, în *Zeitschrift für die atl Wissenschaft*, 29 (1909), pp. 177—185 şi G. Mercati, *Il testo dell'Aldina*, în *Biblische Zeitschrift*, 8 (1910), p. 337 sq).

[2] *Frederic Sylburg* (1536—1596), mare elenist, elev al lui Henri Estienne, a fost mult timp redactor şi corector al ediţiilor de clasici greci tipărite de Johann Wechel la Frankfurt, apoi de Jeremias Commelius la Heidelberg, aducînd utile servicii criticii de texte. *Francisc Junius* (François du Jon), învăţat francez, hughenot stabilit în Germania, influenţat de raţionalism, a efectuat pentru aceeaşi casă editorială traducerea latină a *VT* adoptînd ordinea protestantă a cărţilor. Moare în 1602.

[3] J. A. Fabricius, *op. cit.*

[4] Abr. Trommius, *Concordantiae graecae...*, t. I, Amstelodami et Trajecti ad Rhenum, 1718, *Praefatio ad lectorem.*

[5] Deosebirile dintre diferitele manuscrise ale *Septuagintei* sînt uneori atît de mari, încît compararea versiunii romîneşti cu altă ediţie decît aceea folosită de traducători nu este concludentă. Acestui fapt se datoresc aprecierile lui N. Iorga despre *Biblia* din 1688 (prin care a cunoscut traducerea Milescu) „pe care am verificat-o după Septanta şi după traduceri apusene şi care e foarte adeseori confuză şi, uneori, cu desăvîrşire falsă" (*La Biblia lui Şerban Vodă*, în *Revista istorică*, 26 (1938), p. 195). Compararea cu „traduceri

Milescu nu s-a mulţumit însă cu această ediţie, impresionantă, prin aparat, pentru erudiţia vremii lui. Din arătările lui reproduse în prefaţa ms. 45, el a mai folosit cîteva traduceri ale *VT*, şi anume:

— „izvodul slavonesc“: este vorba de traducerea tipărită de cneazul Constantin de Ostrog în 1581 [1];

— [„izvoade] leteneşti“ — lipsa oricărei alte menţiuni lasă loc presupunerii că era vorba de ediţii ale traducerii latine oficiale, *Vulgata*[2]. Numeroase ediţii ale acestei traduceri circulau încă din secolul al XV-lea (în prefaţa ms. 4389 este numită ediţia „din Antverpia“, o tipăritură plantiniană ale cărei subdiviziuni interioare sînt chiar reproduse în acea traducere);

— „un alt izvod letenesc ce au fost scos de curînd“ — este vorba de o traducere latină, recentă pentru Milescu, a originalului ebraic al *VT*[3].

A folosit Milescu şi traduceri romîneşti mai vechi, aşa cum au presupus[4] unii cercetători?

Pentru a folosi asemenea traduceri trebuia ca ele să existe şi ca Milescu să le aibă la îndemînă, ipoteze neconfirmate pînă acum.

Ideea că diferitele cărţi ale *VT* au fost traduse în limba romînă pînă în secolul al XVII-lea, astfel încît Milescu sau editorii *Bibliei* din 1688 nu au avut decît să revizuiască şi să completeze aceste traduceri vechi, s-a bucurat de un asemenea succes în istoriografia noastră literară, încît pe ea a fost întemeiată întreaga teorie a *Bibliei lui Şerban*, sinteză a unor eforturi de traducere de un secol şi jumătate, sau chiar „operă clădită de veacuri prin munca unui şir întreg de generaţii“[5]. Ce se tradusese însă din *VT* în romîneşte înainte de 1661? 1. *Geneza* şi *Exodul*, publicate la Orăştie în 1582[6]; 2. *Leviticul*, în întregime sau

---

apusene“ (desigur moderne) nu servea la nimic; confruntarea cu *Septuaginta* impunea folosirea ed. Frankfurt 1597 sau a reimprimării ei din 1687, dar Iorga nu pare să se fi servit de vreuna din aceste ediţii, care l-ar fi dus la concluzii mai puţin aspre.

[1] *Bibliia sireci knig vethago i novago zavéta, po iazîku slovensku.* Un exemplar la Biblioteca Academiei R.P.R., Secţia Cărţi rare.

[2] Ca şi în cazul *Septuagintei*, textul *Vulgatei* diferă de la o ediţie la alta, editorii folosind unul sau mai multe manuscrise de autoritate uneori contestabilă. Este explicabil deci ca Milescu să fi folosit mai multe „izvoade“ (*sc.* ediţii): după Panzer numai pînă în 1517 se tipăriseră 228 ediţii diferite ale *Vulgatei*, dintre care 94 în Germania, 79 în Franţa, 55 în Italia (Abbé Trochon, *La S. B. — Introduction générale*, t. I, Paris, 1886, p. 437, n. 4). Probabil însă că Milescu s-a servit de ediţii mai recente, de la sfîrşitul sec. XVI sau începutul celui următor, posterioare concilului din Trident (1546), care a determinat o mai mare grijă şi corectitudine în imprimarea textului *Vulgatei*. Ediţiile reputate care au circulat apoi au fost aceea a lui Plantin (Anvers, 1583, in-4°, cu note de Fr. Lucas), aceea a lui Sixt V (Roma, 1590, 3 vol., in-fol.) şi aceea a lui Clement VIII (Roma, 1592) reimprimată apoi la scurte intervale.

[3] Putea fi una din următoarele ediţii: a lui Tremellius şi Junius (Frankfurt 1575—1579, in-folio), a lui Piscator (Herborn 1601—1618, in-8°), ediţia ebraico-latină de la Geneva (1609, 1618) sau aceea din Leyden (1613).

[4] Ştefan Ciobanu, *Istoria literaturii romîne vechi*, vol. I, Bucureşti, 1947, p. 303: (Milescu) „traduce din nou numai cărţile netraduse în limba romînească“ care, însă, „probabil au fost îndreptate după originalele greceşti“.

[5] Ştefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 307.

[6] Autorii cărţii anunţau şi tălmăcirea altor cărţi dar ele nu au fost publicate sau păstrate în manuscris, chiar dacă se vor fi tradus (cf. I. Bianu şi N. Hodoş, *op. cit.*, t. I, p. 96).

fragmentar[1]; 3. *Psalmii*[2]; 4. *Parimiile*[3]. Ultimele două grupuri de texte erau traduse şi tipărite pentru scopuri rituale. Primele două erau traduse dintr-o iniţiativă venită dinafară, în scopul convertirii romînilor ardeleni la noua confesiune reformată.

În afară de faptul că nu s-au păstrat alte traduceri decît cele amintite, existenţa unor asemenea tălmăciri nu este nici altfel atestată, prin menţiuni din epocă sau citate. S-a observat că la 1675 un cărturar ca Miron Costin trebuia să citeze (în *Letopiseţ*) din *VT* în slavonă[4]. După ce noua traducere a lui Milescu începuse să circule în manuscris în Ţara Romînească, în Moldova nu se cunoştea încă o traducere integrală a *VT*. De altfel, după cum arătam mai sus, nevoile cultului nu cereau o asemenea traducere integrală, iar dacă vreunul dintre cărturarii cunoscuţi ar fi întreprins-o pentru alte motive, negreşit s-ar fi aflat despre ea.

Cercetătorii mai vechi s-au mulţumit însă şi cu aceste texte traduse şi au crezut că existenţa lor era suficientă ca să dea curaj unui ştiutor de greceşte să treacă la tălmăcirea întregului *VT* şi, totodată, că partea tradusă era atît de însemnată încît meritul acestei întregiri nu era prea mare. „Nu era nevoie deci de o traducere nouă a mai multor cărţi din *Biblie*, cînd cărturarii noştri aveau la îndemînă întregul Testament nou tipărit în anul 1648 şi unele cărţi din *VT*“[5].

Un simplu raport între ce se tradusese şi ce mai rămînea de tradus din *VT* la mijlocul secolului al XVII-lea ne invederează netemeinicia acestor afirmaţii şi uşurinţa cu care au fost ele acceptate. Examinarea oricărei ediţii a *VT* în limba greacă[6] arată că textele amintite reprezintă circa patru sute de pagini din două mii, adică 20% ; prea puţin pentru a se vorbi despre o simplă completare a unei opere în cea mai mare parte realizată.

A avut Milescu la îndemînă cel puţin cele patru sute de pagini traduse mai înainte de alţii? În condiţiile în care a lucrat el, la Constantinopol, nici această ipoteză nu ni se pare verosimilă. O comparaţie a mss. 45 cu *Palia* de la Orăştie, similară celei făcute de Ştefan Ciobanu între *Palie* şi *Biblia* din 1688 pentru a stabili dependenţa celei din urmă faţă de traducerea ardeleană, nu ni se pare concludentă pentru motive pe care le vom arăta mai departe.

Milescu a tradus deci cel dintîi şi în întregime VT în limba romînă. El a dat o traducere nouă, cu totul deosebită ca scopuri, metodă şi efort de traducerile parţiale anterioare.

---

[1] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, t. I, Bucureşti, 1878, pp. 5—17; I. Şiadbei, *Fragmentul Leviticului romînesc de la Belgrad* în *Revista filologică*, 1 (1927), pp. 276—283.

[2] Vezi seria primelor traduceri (secolul al XVI-lea) la Ştefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 146 şi urm. şi a tipăriturilor la I. Bianu şi N. Hodoş, *op. cit.*, t. I, p. 569, *s. v.* De observat că *Psaltirile* ortodoxe cuprind şi *Cele nouă cîntări*, adică fragmente din *Exod* XV, *Deuteronom* XXXII, *1 Imp.* II, *Avacum* III, *Isaia* XXVI, *Iona* II, *Daniil* III şi *Luca* IV. Ele sînt traduse şi în *Psaltirea scheiană* (ms. 449 al Bibliotecii Academiei R.P.R., pp. 483—525).

[3] *Parimiile preste an*, trad. mitr. Dosoftei, Iaşi, 1683 (I. Bianu şi N. Hodoş, *op. cit.*, pp. 263—269, nr. 79).

[4] P. P. Panaitescu, *Cultura feudală*, în *Viaţa feudală în Ţara Romînească şi Moldova* (*secolele XIV-XVII*), Bucureşti, 1957, p. 513. Explicaţia — „pentru că pe vremea aceea (la 1675) nu existau încă traduceri ale acestor cărţi în limba poporului“ — trebuie luată în sensul că asemenea traduceri nu circulau îndeajuns, deoarece o parte din cărţile *Bibliei* fuseseră imprimate mai înainte.

[5] Ştefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 300.

[6] Am numărat paginile după ed. Oxford, t. I-III, 1848 (2059 p.). Raportul în oricare ediţie biblică este, evident, acelaşi.

Intenția lui Milescu era să traducă nu numai aparatul critic al ed. Frankfurt („însemnările și tălmăcirile cele ce se află mai jos la izvodul acel grecesc"), dar și deosebirile de traducere din ediția slavonă și edițiile latine („au scris și cele precum să află la letenie și cele precum să află la slovenie"), vrînd să alcătuiască o traducere romînească prevăzută cu un aparat critic superior izvoadelor sale („le-au pus tot cu însemnări pre de margini"), dar, după cum arată cei ce i-au văzut manuscrisul autograf, nu a izbutit să-și realizeze intenția.

Din mărturiile acestor colaboratori de mai tîrziu putem stabili și cum se prezenta acest autograf: „izvodul lui Necolae pentru degraba scriindu-l [...] era pentru neîntocmirea lui foarte cu greu a se înțelége vorba tălmăcirei"[1]; „izvodul acesta pentru multa pripî a acelui prepuitoriu care se-au grăbit curînd a și tălmăci și a și scrie, aflatu-s-au multe greșale și prea mare învăluialî, care era lucru foarte cu greu a înțelége"[2].

În ce constau obscuritățile izvodului lui Milescu? Traducerea însăși era greșită cum se afirmă în prefața ms. 4389, sau era vorba numai de greșelile inerente unei ciorne, unui manuscris întocmit în grabă? Înclinăm pentru această din urmă interpretare a mărturiilor de mai sus. Aprecierea traducătorului ms. 4389 care a folosit o traducere slavonă și una latină nu este concludentă; izvoadele lui nu se puteau potrivi întocmai cu traducerea lui Milescu. Valoarea acestei din urmă traduceri apare din indicațiile revizuitorilor lui care precizează ce anume au trebuit să adauge izvodului spătarului pentru a ajunge la forma — definitivă pentru ei — păstrată în ms. 45.

Cum a ajuns izvodul lui Milescu în Țara Romînească? Nu avem pînă acum decît presupunerea lui B. P. Hasdeu, adoptată și de E. Legrand că manuscrisul original a ajuns la Șerban Cantacuzino care ceruse fără îndoială spătarului să traducă în limba poporului cărțile sacre[3]. Iarăși, o simplă ipoteză care atribuie lui Șerban inițiativa operei de care, probabil, a beneficiat numai.

e) *Revizia „dascălilor locului"* a constat, după cum afirmă singuri, în confruntarea traducerii lui Milescu cu textul grec și în punerea la punct a manuscrisului original lăsat de spătar „în prima formă". Cu alte cuvinte, ei nu fac decît ceea ce ar fi făcut traducătorul însuși dacă avea răgazul necesar: definitivează traducerea. Și realizînd această fază finală a lucrării lui Milescu ei se străduiesc să-i respecte opera și metoda de lucru: caută textul grecesc pe care l-a folosit el și întocmesc aparatul critic intenționat de spătar.

Interpretarea corectă a *Cuvîntului către cetitor* din ms. 45 (vezi *Anexa*) arată că acești colaboratori ai lui Milescu nu vor să adauge sau să scadă operei lui. Ii respectă textul („precum s-au ținut el tot de temeiu, așa și noi am urmat lui"). Neavînd, pînă la *Cartea I-a a Cronicilor*, ed. Frankfurt după care ar fi vrut să colaționeze, ei folosesc un izvod „care au fost tipărit la Englitera“. Era desigur ediţia lui R. Daniel, retipărire la Londra în 1653 a ediţiei lui Sixt al V-lea (Roma, 1587) care reproducea textul *Septuagintei* după Codex Vaticanus[1]. Era o altă redacţiune a *Septuagintei*, ceea ce „dascălii locului“ au constatat îndată („ci şi acesta nu să potrivea cu cel dela Frangofort, pentru căci pren bogate locuri adăogea şi pren bogate locuri lipsia, nu venea cu cestălalt“). Pentru atitudinea lor faţă de izvodul lui Milescu este semnificativă soluţia adoptată : „lipsele nu s-au socotit, iar adaosele s-au pus pre cum vom face deslușirea mai jos“. Colaboratorii au respectat deci şi forma traducerii lui Milescu, notînd numai adaosele la textul acestuia, fără să-l modifice.

---

[1] Ms. 45-Cluj, vezi *Anexa*.

[2] Ms. 4389-București, vezi Dan Simonescu, *art. cit.*, p. 124.

[3] E. Legrand, *op. cit.*, t. IV, Paris, 1896, p. 68. De corectat *ibid.* „Grégoire" cu „Georges" (mitropolitul Moldovei).

În rest ei s-au rezumat la corectări şi completări ale prezentării textului, şi anume : punctuaţie („tocmirea soroacelor“), completarea cuvintelor prescurtate („deplinirea cuvintelor“), accentuarea corectă („întăritura oxiilor“), împărţirea textului în versete („izbrănirea stihurilor“).

Colaţionarea cu „alte izvoade greceşti“ şi cu cel „tipărit la Englitera“, referinţele la locurile paralele şi referinţele christologice au prilejuit acestor colaboratori ai lui Milescu realizarea celui dintîi text critic întocmit vreodată la noi. Această dată importantă în filologia romînească trebuie deci fixată cu cel puţin jumătate de secol înainte de activitatea lui Ştefan Bergler la curtea lui Nicolae Mavrocordat[2].

Aparatul traducerii cuprinde :

a) împărţirea textului în versete (notate cu punct sau virgulă în cerneală roşie);

b) cuvintele din alte ediţii ale *Bibliei* şi deslușiri în plus faţă de ed. Frankfurt (notate între unghiuri drepte în negru, pe care traducătorii le-au numit *diameson* = interval);

c) cuvintele din ediţia engleză a *Septuagintei* în plus faţă de ed. Frankfurt (notate între unghiuri drepte în roşu);

d) cuvintele nesigure sau deosebite între izvoade (notate în margine; se trimite prin trei breve [vrahii] în roşu);

e) cuvintele sărite (completate în margine; se trimite prin brevă cu punct dedesubt);

f) ordinea corectă a cuvintelor (se notează deasupra cu o virgulă avînd ca exponent numărul de ordine al cuvîntului — în roşu);

g) referinţe la locuri paralele (notate marginal; se trimite prin două grave sau gravă şi brevă — în roşu, sau *sus* şi *jos* (*supra* şi *infra*) cînd cuvîntul sau ideea se repetă în aceeaşi carte);

h) referinţe christologice (prin *mînă* în roşu).

Procedînd cu atîta acribie „dascălii locului“ realizau intenţia spătarului dar, în acelaşi timp, adoptau metodele critice ale umaniştilor care înţelegeau să aplice textelor biblice criteriile folosite în editarea clasicilor păgîni, deoarece pentru ei (de exemplu pentru Erasm) „*Biblia* era o operă de umanist și de lingvist, iar nu de predică populară“[1]. Faptul însuși că traducătorii romîni acceptă două ediții, publicate în teren protestant, este concludent în această privință. Mărturisindu-și stima pentru textul grec, versiunea oficială răsăriteană a *Bibliei*, ei se adresează cu încredere erudiției umaniste pe care o adoptă integral, în tratarea textului ca și în separarea apocrifelor, fără să aplice criteriile de canonicitate ale bisericii răsăritene.

---

[1] Textul ediţiei lui Sixt al V-lea ia ca bază Codex Vaticanus (fără să-l reproducă însă) şi cuprinde în afară de notele lui Petrus Marinus, diferite lecţiuni din traducerile lui Aquila, Symmachus, Theodotion, din *Quinta* şi *Sexta* şi din alte izvoare. Ediţia lui R. Daniel (3 vol. in-folio) este apreciată drept defectuoasă : textul ed. sixtine este interpolat după ed. Alcalà şi cea aldină. A fost reimprimată la Cambridge în 1665.

[2] Se ştie că lui Ştefan Bergler, umanist ardelean de origine romînă, i s-a atribuit prima ediţie critică întocmită în Ţara Romînească din porunca lui Nicolae Mavrocordat în 1723. Este vorba de *Lexiconul sf. Chiril* alcătuit pe baza a trei manuscrise, două din biblioteca Mavrocordaţilor, iar al treilea procurat de Hrisant, patriarhul Ierusalimului (v. D. Russo, *Studii istorice greco-romîne*, t. II,. Bucureşti, 1938, p. 613, n. 3 şi Maria C. Marinescu, *Umanistul Ştefan Bergler (1680—1738). Viaţa şi activitatea sa*, în *Revista istorică romînă*, 11—12 (1941—1942), pp. 178—179.

Acest aparat critic are o importanță deosebită dincolo de semnificația lui pentru istoria filologiei noastre : el ne ajută, prin înlăturarea adaosurilor din celelalte ediții grecești, să restabilim versiunea inițială a spătarului, acea versiune neîndreptată încă de „dascălii locului“ care vor fi colaborat la definitivarea manuscrisului său. După cum vom constata, această eliminare a adaosurilor ne apropie tocmai de textul imprimat de Șerban Cantacuzino care, pentru simplificarea cărții, a renunțat la privilegiul de a publica cea dintîi ediție critică romînească.

Valoarea ms. 45 este deci următoarea : el cuprinde cea dintîi versiune romînească a întregului *VT*, formată din traducerea *Septuagintei* după textul aldin, transmis, cu modificări, prin ediția Frankfurt 1597, traducere efectuată de N. Milescu și completată de „dascălii locului“ cu variante după Codex Vaticanus și alte manuscrise, luate din ediția sixtină într-una din retipăririle sale. Este o traducere cuvînt cu cuvînt, criteriu de probitate științifică pentru filologii vremii. Critica acestei metode adresată traducătorilor *Bibliei* din 1688 cînd nu se analizase încă ms. 45 o putem prelua pentru acesta din urmă care, sub raportul inteligibilității, este inferior textului revăzut pentru „îndireptarea cuvintelor romînești“ de Greceni și de Mitrofan.

A judeca aspru traducerile *VT* din secolul al XVII-lea numai pentru că ele sînt neînțelese de cititorul de azi, pentru că au obscurități și construcții nefirești este, desigur, o greșeală. Cărturarii romîni ai vremii au dat o asemenea tălmăcire *pentru că așa se traducea și în alte părți textul VT*. În 1523–1528, Lefèvre d'Estaples traducînd și publicînd *Biblia* în limba franceză[2] sub protecția lui Francisc I se laudă în prefață că a tradus „selon le latin qui se list communément partout, sans rien n'y adjouster ou diminuer“. Traducerea lui era uneori atît de fidelă încît „protestanții n-o puteau primi așa cum ieșise din mîinile autorului ei“[3] (el păstrase cuvinte ca *preot*, *penitență*, neacceptate de protestanți), dar Lefèvre nu făcuse decît să aplice metoda vremii sale, cînd „era ceva nemaiauzit să schimbi cea mai mică silabă și chiar să corectezi un text corupt din greșeala copiștilor în vechea versiune de care se servește biserica“[4]. Despre traducerea maghiară a *Bibliei*, datorită iezuitului G.

---

[1] „Erasm, într-adevăr, era novator în materie. El voia să întrebuințeze, pentru examenul operelor părinților și în special pentru critica textului însuși al Sfintei Scripturi, metodele aplicate clasicilor păgîni“ (Th. Quoniam, *Erasme*, Paris, 1935, pp. 260 și 112). „De fapt umaniștii nu deosebeau între antichitatea sacră și antichitatea profană; ei explicau *Scriptura* și pe Părinți cu aceeași simplitate îndrăzneață ca și pe Platon sau pe Justinian“ (Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, 19e éd., [Paris, f. a.], p. 235).

[2] *NT:* Paris, S. de Collines, 1523 (12 ed. la Anvers, Paris, Basel, numai între 1524–1543); *VT:* Anvers, 1528 (7 vol. in-8°); reeditări în 1530, 1534, 1541 etc.).

[3] Pétavel, *La Bible en France*, Paris, 1864, p. 79.

[4] Scrisoarea nunțiului Alexandri din 30 decembrie 1531, publicată la Hermicijard, *Correspondence des réformateurs de langue française*, t. II, p. 387.

Kaldi s-a spus că „este uneori obscură datorită prea marii fidelităţi faţă de litera Vulgatei"[1]. Traducerea engleză a lui John Wycliffe din 1382—1384 fusese, de asemenea, „rigidă şi stîngace, uneori neinteligibilă sau chiar absurdă datorită unei prea strînse urmăriri a textului latin"[2]. Dar cîtă vreme era vorba de o traducere şi anume de traducerea unui text reputat drept sacru, cărturarii nu concepeau să lucreze altfel. Sarcina lor era să redea conţinutul originalului, ideile lui, cu chiar cuvintele în care fuseseră exprimate (evident, cu echivalentele lor în limba în care traduceau). De aceea, Montaigne avea dreptate să spună în *l'Apologie de Raimond Sebonde* : „Il faict bon traduire les aucteurs comme celuy-là où il n'y à guères que la matière à représenter; mais ceux qui ont donné beaucoup á la grace et á l'élégance de langage ils sont dangereux à entreprendre nommément pour les rapporter à un idiome plus foible".

Aşa se mai traducea încă în literatura noastră pînă la începutul secolului al XIX-lea, cînd ultimii elevi ai şcolii paisiene redau, cu scrupulul de a nu adăuga nimic de la ei, texte celebre ale literaturii bizantine sau produse mai recente ale celei neogreceşti. Cu o asemenea metodă construcţiile nefireşti, neologismele şi obscurităţile sînt întru totul explicabile; *ele sînt cu atît mai explicabile în cazul traducerii unei traduceri alcătuite după aceeaşi metodă*, în cazul de faţă *Septuaginta*. Iată de ce ms. 45, ms. 4389 şi *Biblia* de la Bucureşti sînt neinteligibile în destule locuri : pentru că *textul grec însuşi este neinteligibil.*

Critica traducerii greceşti a *VT* a fost făcută începînd cu Origen în secolul al IV-lea e.n. S-a reproşat acestei traduceri că este de multe ori obscură, plină de adaosuri, omisiuni sau alterări ale textului ebraic, că a fost făcută de traducători care cunoşteau în mod inegal limba originalului. Pentru aceste defecte ale textului de bază nu traducătorii romîni erau, desigur, vinovaţi. Multe traduceri din textele filozofilor presocratici sînt neinteligibile, dar nu li se poate reproşa inexactitatea, pentru că pasajele neinteligibile sînt chiar în textele originale. Nu putem cere lui Milescu şi continuatorilor săi, hotărîţi să respecte textul grec dar dornici să dea o traducere înţeleasă, mai mult decît au făcut ei înşişi : notarea variantelor, punerea la dispoziţia cititorului curios a aparatului auxiliar necesar lămuririi şi interpretării textului.

Cîntarea cîntărilor este unul din aceste texte obscure în traducerea romînească. Obscur este el însă şi în versiunea greacă şi în originalul ebraic. Este suficient să amintim că a fost cel mai comentat text biblic : peste trei sute de lucrări au încercat limpezirea lui[3]. Nu din traducerea acestui text s-ar putea aprecia claritatea traducerii romîneşti. La criteriul exactităţii în sensul traducerii fidele, din cuvînt în cuvînt, pe care şi-l impuseseră traducătorii romîni (izvor de inevitabile confuzii) se adăugau neclarităţile textului grecesc pe care traducătorii romîni s-au străduit din scrupul să le redea aidoma.

Reluînd traducerea şi revizuind-o cu o pregătire filologică evoluată peste mai bine de un secol, Samuil Micu rezuma astfel dificultăţile acestei metode : „Iară, o iubite cucernice cetitoriu, am voit a-ţi aduce aminte că doară şi acum întru unele locuri ţi să va părea întunecat graiul, ci pentru acéia să nu te sminteşti, nici să te pripeşti a vinovăţi şi a defăima lucrul, că întunecarea aciasta și dintru aciasta vine că noi nici pentru mai luminat înțeles nu am vrut dela noi nici măcar un cuvînt cît de mic să băgăm în sf. Scriptură, ci ne-au fost voia ca întru toate să rămîe întru curățeniia sa și întru tot adevărul său, după cum iaste în cea elinească. Aciasta iaste pricina întunecării întru unele locuri, că foarte anevoie iaste luminat și cu chiar înțeles de pre o limbă a tălmăci pre altă limbă nici un cuvînt adăogînd și țiind idiotismii limbii ceii dintîiu, că fieștecare limbă are ai săi idiotismi"[1].

---

[1] Abbé Trochon, *op. cit.*, p. 466. Ediţia lui Kaldi a apărut la Viena în 1626 (o nouă ediţie la Agra, 1862—1865).

[2] A. C. Paues, *Bible, English*, în *Encyclopaedia Britanica*, 11th ed., New York, 1910, *s.v.*

[3] P. Vulliaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive.* Paris [1925], pp. 17—19. Ermetismul textului a dus pe comentatori la concluzii adeseori aberante : Pufendorf în 1776 afirma că este un text hieroglific, similar celor egiptene. Oswald Neuchotz ajunge în 1914 la ipoteze similare : cartea ar fi transpunerea ebraică a mitului lui Osiris-Hetep! Milescu trebuia să dea o traducere limpede? Versiunea greacă pe care a urmat-o nu este mai inteligibilă decît traducerea lui.

Apreciind în lumina unei asemenea precizări și traducerea lui Milescu, trebuie să-i recunoaștem pentru vremea ei o înaltă ținută științifică. Timp de trei secole a fost textul de bază pentru toate edițiile romînești ale *Bibliei*. Reluarea continuă a acestei prime versiuni arată o dată mai mult că și pentru Micu, Șaguna sau traducătorii de la începutul secolului al XX-lea ea reprezenta o excelentă redare a *Septuagintei* în limba romînă.

4. Ms. rom. 4389 al Bibliotecii Academiei R.P.R.

Vreme de aproape cinci decenii acest manuscris a fost considerat drept intermediarul prin care traducătorii *Bibliei* din 1688 au cunoscut și folosit izvodul lui Milescu.[2] Fără să fi avut acest rol, traducerea păstrată în ms. 4389 ocupă un loc însemnat în literatura romînească de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, ea reprezentînd o încercare separată de a reda textul *VT* în limba poporului și o manifestare puternică a tradiției slavone față de noul curent elenizant în cultura noastră. Faptul că în aceeași perioadă se încearcă — pe de o parte din elină, pe de alta din slavonă — traducerea în limba romînă a unei opere de amploare și de mare prestigiu dovedește însă că procesul impunerii limbii poporului ca instrument de cultură continua cu putere, indiferent de afinitățile culturale ale cărturarilor care participau la acest proces.

După indicațiile traducătorului, textul ms. 4389 a urmat trei „izvoade"[3]:

— „izvodul slovenesc carele au fost tipărit în Russia cea mică în cetatea Ostrovului" („și alt izvod slovenesc, tipărit în Russia cea mare, în cetatea Moscului, în zilele bunului credincios împărat Alexie Mihailovici. Ce acesta într-un chip se potrivi cu cel de la Ostrov"). Este vorba de traducerea slavonă a *Bibliei* publicată de cneazul Constantin Constantinovici Ostrojskii la Ostrog în 1581 și de a doua ediție a ei de la Moscova, 1663. *Ostrojskaia Bibliia* a fost folosită de biserica rusă şi de alte popoare cu limba de cult slavonă vreme de peste o sută şaptezeci de ani. Textul ei a fost stabilit pe baza vechilor traduceri slavone parţiale ale *VT*, îndreptate unele după *Vulgata*, altele după *Septuaginta* şi traducerea cehă precedentă, uneori cu emendaţii provenite direct sau prin intermediul vreunei ediţii critice, din originalul ebraic[1]. Traducerea de la Ostrog nu este deci unitară (chiar textul grec a fost utilizat atît prin ed. Alcalá, cît şi prin cea aldină). La acest neajuns s-a adăugat pregătirea diferită a colaboratorilor, influenţa terminologiei învechite din traducerile anterioare, redarea dificilă a locurilor obscure din textul grecesc, motive pentru care valoarea traducerii este relativ scăzută. Reeditarea ei în 1663 a fost făcută cu îndreptări minime, aşa încît traducătorii romîni nu au putut profita de ea, cum observaseră de altfel. Alegerea ed. Ostrog lasă loc presupunerii că traducătorii nu ştiau greceşte, caz în care ar fi preferat o ediţie reputată în această limbă, şi că erau clerici[2]: traducerea slavonă era aceea oficială a unei biserici

---

[1] *Biblia*, Blaj, 1795, *prefața* (cf. I. Bianu și N. Hodoș, *op. cit.*, t. II, București. 1912, pp. 381—382).

[2] De la N. Iorga, *În legătură cu Biblia lui N. Milescu din 1667*, *art. cit. mai sus* (1915—1916), pînă la Al. Piru, *Literatura romînă veche*, București 1961, p. 233, care presupune însă și o folosire directă a izvodului lui Milescu (Ana Stirbeica nu a copiat în 1765 ms. 4389, ci a fost numai posesoarea codicelui, *ibidem*, p. 232). Argumentarea dependenței ed. 1688 de ms. 4389 a încercat-o Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii romîne vechi*, curs universitar, vol. II, 1939—1940, pp. 344—363 și *Istoria literaturii romîne vechi*, vol. I, București., 1947, pp. 303—305. Concluziile din cursul lui Ciobanu le-a adoptat N. Cartojan, *Istoria literaturii romîne vechi*, vol. III, București 1945, p. 216. Impotriva acestei dependențe s-a pronunțat C. Solomon, *Biblia lui Șerban*, Tecuci, 1932, care comparînd, ca și Ciobanu, cele două versiuni ajunge la concluzia că ed. 1688 ar fi fost o traducere cu desăvîrșire nouă.

[3] Vezi *Predoslovia* ms. 4389 la Dan Simonescu, *op. cit.*, pp. 123—125.

---

[1] Şi în prefaţa ediţiei 1663 se arată imperfecţiunea traducerii de la Ostrog, dar şi conştiinţa faptului că o traducere corectă cere timp îndelungat şi instrumente de lucru greu de aflat pe atunci. Această nouă traducere, începută de Epifanie Slavineţkii şi continuată de patr. Ioachim (*NT*, 1671) a fost elaborată timp de un secol, definitivată şi publicată abia în 1751 (ed. Elisabetei Petrovna).

[2] Şi adresa *Predosloviei* („Cititorilor cărţii acestiia milî, pace şi sănătate de la unul în Troiţă marele Dumnezeu") indică un cleric. Cp. cu alte prefeţe semnate, în aceeaşi perioadă, de Simion Ştefan, Varlaam, Dosoftei şi Teodosie (vezi I. Bianu şi N. Hodoş, *op. cit.*, t. I, pp. 169, 218, 224, 226, 232 etc.). Semnalăm şi curioasa asemănare dintre prefaţa ed. N. T. Bălgrad, 1648 şi prefaţa ms. 4389 (cp. I. Bianu şi N. Hodoş, *op cit.*, t. I, pp. 169—170 cu Dan Simonescu, *op. cit.*, pp. 123—125).

Ms. 4389	*NT-Bălgrad,1648*
Cititorilor cărţei acestiia, milî, pace şi sănătate	Cetitorilor într-aciasta sfîntă carte, milî, pace şi sănătate
aflatu-s-au multe greşale şi prea mare învăluialî	găsit-am multă lipsă şi greşiale (f. 329v); bibliia slovenească o au învăluit; unii
izvodul slovenesc carele au fost tipărit	izvodul slovenesc carele-i izvodit sloveneşte din limba greciascî şi e tipărit
aşa de pre dînsele cu multî socotinţî	socotind acéstia toate (*passim* : socoteşte)
mai mult ne-am ţinut de izvodul	mai vîrtos ne-am ţinut de izvodul
de (cei) care au umblat mai aproape de dînsul	vare caré au îmblat mai aproape de cartea
Şi văzînd cum că alte limbi toate de la o vréme încoace scriu cartea légii vechi şi nouoî cu stihuri pre margine (...) pentru aflarea mai bine a fiecărui lucru	pentru că mai în toate limbile vedem că au acest izvod de scriu cu stihuri, pentru că foarte-i lesne a găsi în-degrabă ce veri vrea să cauţi
în izvodul cel latinesc nu iaste	la bibliia jidovască nu iaste (f. 329v)
încă nu se-au lăsat	încă le-am lăsat
să nu defaimi îndată şi numaidecît	să nu ne giudece numaidecît
tipărit [...] în cetatea Moscului	tipărit în ţara Moscului
deaca vréme ce oameni sîntem	şi noi oameni sîntem

Este negreşit o simplă influenţă (Simion Ştefan murise în 1656, vezi Ştefan Meteş, *Istoria bisericii din Transilvania şi Ungaria*, ed. a II-a, vol. I, Sibiu, 1935, p. 206). Regăsim şi în ed. 1688 cuvintele „vei afla pre ce cale au umblat" (*NT* 1648: „veţi afla pre ce cale am îmblat").

ortodoxe de autoritate; o asemenea ediție le soluționa și problemele canonicității cărților pe care le cuprindea. Traducătorii au urmat și sub acest raport, în totul, textul ediției slavone.

— Alt izvod a fost cel „lătinesc care au fost tipărit în cetatea Antverpiei". Este ediția casei Plantin din Anvers reimprimată în mai multe rînduri[1], care reproducea textul apreciat stabilit de Johannes Hentenius (Louvain, 1547) și se bucura — pentru acuratețea tiparului, împărțirea în versete, referințele la locuri paralele, scurta concordanță și explicarea numelor proprii (ebraice, chaldaice, grecești și latinești), adăugate cărții — de o mare reputație. Din una din edițiile plantiniene sînt reproduse în ms. 4389 împărțirile în versete[2], locurile paralele[3] și titlurile ebraice ale cărților *VT*[4];

— „izvodul lui Nicolae spătariul moldovean". Traducătorii îl critică pentru „multe grașiale și prea mare învăluială", dar îl folosesc totuși, ca auxiliar pentru traducerea lor din slavonă.

Traducerea trebuie să fi fost făcută înainte de aceea a ms. 45, poate între 1665 și 1672. Locul traducerii este Țara Romînească (pentru traducători, Nicolae spătarul este un „moldovean"), fără îndoială în cercul cărturăresc ecleziastic unde ajunsese, de la Constantinopol, manuscrisul lui Milescu[5].

---

[1] *Biblia ad vetustissima exemplaria castigata.* Antverpiae, Ex officine Christophori Plantini 1565. [8] f. + 393 + 99 [— 203] p. (B.A.R.P.R. I. 376 217). Reimprimare: 1583, 1645. (B.A.R.P.R. Secția Cărți rare, fost cota A 12290). Este o ediție portabilă, de format mic.

[2] În ed. Ostrog cărțile sînt împărțite pe capitole dar nu în versete. În împărțirea pe capitole sînt deosebiri față de ms. 4389 care urmează diviziunile ediției latine (de exemplu *Iov* XXXIX).

[3] La locurile paralele date de ed. Ostrog traducătorii le-au adăugat pe acelea din ed. Anvers. Iată un exemplu (referințe marginale la *Geneză* I, 1—10) : *Sirah* XVIII, *Fapte* XIV, *Ps.* CXLV și CXXV, *Apoc.* XIV, *Iov* XXXVIII [după ed. Ostrog], *Evr.* XI a3, *Ps.* CXXXV a5, *Ier.* X b 12, 51 b 15 [după ed. Anvers] etc. Titlul este de asemenea combinat după cele două ediții : „Cartea dentîi a lui Moisi Bîtiia [ed. Ostrog], ovreiaște Berezit" [ed. Anvers]. Referințele la locurile paralele sînt copiate din ediția plantiniană fără preocuparea unei adaptări la paginația manuscrisului romînesc : sînt reproduse deci și diviziunile paginilor din ed. latină (a3, b12 etc.), care sporesc inutil trimiterile marginale. Tot din ed. Anvers sînt titlurile originale (ebraice sau grecești) ale tuturor cărților *VT*.

[4] Un alt text romînesc cu citate de cuvinte (și litere) ebraice este *Psaltirea*, Bălgrad 1651 (I. Bianu și N. Hodoș, *op. cit.*, t. I, p. 184—189). Schița în peniță de la f. 2^r a ms. 4389 reprezentînd *Facerea lumii* (centru), *Facerea Evei* (stg)., *Păcatul originar* și *Izgonirea din rai* (dr.) au motive inspirate din ilustrațiile *Bibliei poliglote*, vol. I—VIII, Anvers, 1579 datorate lui Pieter van der Heyden (Petrus a Meriga) și, poate, lui Jean Wiericx și din albumul cu *Ilustrații din Biblie* de Pieter van der Borcht publicat de aceeași casă editorială în 1581. Compară cu reproducerile din *La collection du Musée Plantin-Moretus*, Anvers, 1925 (f. p.).

[5] Ca traducător al ms. 4389 a fost propus Anțonie de la Moldovița, căruia i se datorează cîteva fragmente biblice traduse în *Codicele pribeagului Gheorghe Ștefan*, păstrat azi la Biblioteca Filialei Cluj a Academiei R.P.R. N. Drăganu a arătat nepotrivirile dintre acele traduceri și *Biblia* din 1688 (vezi articolul său din *Anuarul Institutului de istorie națională*, Cluj, 3 (1924—1925), p. 182, n. 1, pp. 222 și 241—242). Aceeași concluzie se impune după compararea (propusă de C. Solomon, *Biblia lui Șerban*, Tecuci, 1932, p. 25) între fragmentele lui Antonie și pasajele corespunzătoare din ms. 4389. De comparat *Ps.* XVI (ms. 4389, f. 271^r) cu traducerea aceluiași text din *Codicele* amintit (N. Drăganu, pp. 221—222) : „Ascultă Doamne direptatea mea, ia aminte rugăciunea mea, bagă în uréche ruga mea, nu în buze hiclene. De la fața ta să iasă judecata mea, ochii mii mie să vază direptățile. Ispitit-ai inima mea, cercetat-ai noaptea și m-ai ispitit și nu s-au

Spre deosebire de traducătorii ms. 45 și ai *Bibliei* din 1688, alcătuitorii ms. 4389 își declară pregătirea insuficientă, lipsa „științei“ sau a „dăscăliei cea desăvîrșit a vreunii limbi streine“. Aceasta se vede și din traducere, mult mai puțin nuanțată decît aceea tipărită de Șerban Cantacuzino[1]. Singura lor preocupare este urmarea modelului slavon : după cum arată o comparație a celor două texte, traducerea este *copia* romînească a acestui model, cu unele influențe din manuscrisul spătarului. De la acest criteriu, anunțat, de altfel, în predoslovie („iar totuși mai mult ne-am ținut de izvodul cel slăvenesc“) [2], traducătorii s-au abătut uneori.

După ed. Ostrog la *Gen.* I 8 trebuia tradus „osebi Dumnezeu între (sl. *mějdu*) apa care era sub întăritură și între (sl. *mějdu*) apa care era deasupra întăriturii“. Traducerea „*între mijlocul* apei carea era supt întăriturî și *între mijlocul* apei carea era deasupra întăriturii“ o reproduce pe aceea a spătarului, fidel versiunii grecești (ἀνὰ μέσον). Cîteva rînduri mai sus sl. *mějdu* era tradus însă în ms. 4389 numai prin *între* („între luminî și între întunérec“), deși în izvodul spătarului era tot *între mijlocul*, cu care el reda aceeași expresie grecească. Cînd traducătorul simte nevoia unui spor de claritate (*Gen.* I 3 : „*se purta* deasupra apei“ traducere fidelă a sl. *nošašesia*), respectă textul, se verifică prin izvodul Milescu (tot „se purta“) și adaugă traducerea mai clară în margine : „plutiia“. Sînt și abateri de la textul slav (*Ps.* X 5 : „Domnul în *casa* sa“, sl. *țărkvi*, gr. ναῷ, lat. *templo*, rom. *biséreca*) de inspirație neclară.

Această fidelitate față de model, din care traduc și o carte care nu se găsea în bibliile grecești (*IV Ezdra*, pe care însă traducătorii ms. 4389 o numesc a III-a, scoțînd din numărătoare cartea *Nehemia* sau *II Ezdra*) va stîrni nedumerirea revizorilor lui Milescu credincioși modelului grecesc : „nu știm de unde să fie aflată cartea aceasta să fie tălmăcită, ci pentru acéia ne fiind elinéște scoasă, nici rumânește nu o am scos, pentru că multe cărți sînt oprite de biséričă să nu să citească“. *IV Ezdra* este, într-adevăr, o apocrifă care lipsește din *Septuaginta*. Nedumerirea traducătorilor ms. 45 arată că ei au avut în față nu numai izvodul

---

aflat în mine nedireptate, ca să nu grăiască gura mea faptele omenești; pentru cuvintele buzelor tale eu am păzit căile cele năsilnice. Săvîrșaște pășirile mele în cărărîle tale, să nu se clătească urmele mele. Eu am strigat că m-ai auzit Dumnezeule, pleacă uréchia ta mie și ascultă graiurile méle“. Deosebirile sînt foarte mari. Antonie de la Moldovița nu este deci traducătorul *VT* păstrat în acest ms.

[1] Anticipăm arătînd că traducerea lui Milescu și ediția din 1688 dau cea dintîi traducere nuanțată a gr. ὕλη = „lemn“, „pădure“, „*materie*“. Cuvîntul apare în *Septuaginta* de șapte ori, iar în *NT* o dată. Aproape peste tot în ediția 1688 el este tradus conform sensului cerut de context. Progresul față de ms. 4389 este hotărîtor : în această versiune traducătorii n-au înțeles cuvîntul grecesc și îl redau de șase ori prin „lucru“ (o dată cu glosa „cum sînt lemnele“ — *Sir.* XXVIII, 10), o dată prin „pădure“ (*Is.* III, 5, în loc de „materie“) și o dată prin „gauri“ (*Iov* XXXVIII, 40). În ediția 1688 este tradus corect prin „avere“ (*Iov* XIX, 29), „păduri“ (*Iov* XXXVIII, 40), „lucru“ (*Înț. Sol.* XI, 16 și XV, 30) sau „materie“ (*Sir.* XXVIII, 10; *2 Mac.* II, 25; *Iac.* III, 5; *Ps.-Jos.* I, 30). Într-un singur loc, cu tendință de abstractizare, traduc „ființă“ în loc de „pădure“ (*Is.* X, 17), denaturînd sensul. Altă traducere exactă este aceea a gr. χάρις, redat greșit în alte traduceri („har“ în ed. 1688, „bini“ în *Codicele pribeagului Gheorghe Ștefan*, cf. N. Drăganu, *op. cit.*, p. 241, „milă“ în ms. 4389 (*Înț. Sol.* III, 4).

[2] De exemplu, *Gen.* I, 1—9, în cîteva rînduri „numeni“ (sl. *nareče* = „a numi“), transcris greșit la Șt. Ciobanu, *op. cit.*, p. 304; de îndreptat, *ibid.* : făcu (nu *făcui*), șî (peste tot, nu *și*), să fie (nu *se fie*), lumina că iaste (nu *lumină că iaste*), osebi (nu *osăbi*), lumină șî între întunérec (nu *lumină și întunearec*) etc.

lui Milescu, ci și ms. 4389 : numai în acest codice se găsește cartea *IV Ezdra* în limba romînă, amănunt care ajută la datarea și stabilirea raporturilor dintre cele două traduceri[1].

Faptul că revizorii lui Milescu au cunoscut această încercare anterioară (despre care nu socotesc nimerit nici să amintească) nu adaugă nimic la presupusa dependență a traducerii publicată în ed. 1688 față de aceea din ms. 4389. Raportul este invers : ms. 4389 este o traducere influențată de izvodul lui Milescu, iar apropierea ei de traducerea imprimată în 1688 se datorează exclusiv acestui antecedent comun.

Concluziile atît de deosebite la care au ajuns cercetătorii de pînă acum în ce privește raporturile dintre cele două traduceri ne îngăduie cîteva observații generale asupra modului în care se examinează de obicei vechile traduceri romînești. Este surprinzătoare metoda cu totul empirică de care s-au slujit unii dintre cercetătorii vechii noastre literaturi pentru a trage concluzii definitive asupra calității unei traduceri, asupra dependenței ei față de alte traduceri anterioare, asupra valorii unor versiuni. În 1914 două serii de articole cu titlu și obiective identice datorite lui N. Sulică și I. Bălan[2] au tratat problema vechilor traduceri ajungînd la concluzii folosite multă vreme de autori care nu și-au luat osteneala verificării unor rezultate presupuse drept întemeiate pe cercetări științific conduse. Amîndoi autorii citați — seduși de asemănarea de limbă dintre diferitele versiuni romînești ale unui text slavon, grec, latin sau maghiar — au fost atît de subjugați certitudinii unei contaminări între aceste traduceri întocmite uneori la interval de un secol, încît adesea s-au dispensat de apelul la originale și au tras concluzia unei armonioase colaborări în timp a vechilor traducători romîni. N. Sulică afirmă răspicat că *o carte veche a fost tradusă romînește* atunci cînd a fost tradusă pentru prima oară. Această primă traducere ar reprezenta prototipul, celelalte derivînd genealogic din ea. I. Bălan abuzează de procedeul textelor paralele a căror confruntare ar dovedi, după necesitatea argumentării sale, cînd continui copieri, cînd superioritatea unei traduceri față de alta. Cunoscînd metoda redării cuvînt cu cuvînt a textului străin, metodă comună vreme de secole traducătorilor la noi și pretutindeni[4] ne întrebăm de ce servilismului față de original i-a fost substituit servilismul adesea ipotetic față de traducerea anterioară, pentru a explica asemănările a două versiuni succesive? Căutînd să identifice originalele și să stabilească raportul textelor romînești față de ele, observînd că vocabularul însuși nu permitea adesea folosirea altui cuvînt decît folosise traducătorul precedent, s-ar fi ajuns, desigur, la concluzii mai adevărate privitoare la valoarea filologică și semnificația culturală a vechilor noastre tălmăciri[1].

---

[1] Pentru fidelitatea traducătorilor față de ediția slavă din 1581 vezi nota de la f.457^{r} : „Această carte, a treia a Macaveilor, în Bibliia lătinească nu iaste [eronat],iară în cea greca [scă și] în cea slovenească iaste, p [en] t [ru] aceia nici noi nu o am lăsat, ce iată o am scris...". Aceeași însemnare se află la sfîrșitul aceleiași cărți din ed. Ostrog (caietul 30, fără paginație) reprodusă cu unele modificări de traducătorii romîni. Observăm cu acest prilej că ultimele file ale ms. 4389 sînt legate greșit. Ordinea normală a filelor este : *II Mac.* (sfîrșitul) : f. 458^{v}; *III Mac. I* : f. 458^{v}; II-V (începutul) : lipsă; V-VI (începutul) : f. 459^{r-v}; VI (sfîrșitul) — VII (începutul) : lipsă; VII (sfîrșitul) : f. 457^{r-v}; *Catastihul cărții aceștiia* : f. 460^{r}.

[2] N. Sulică, *Limba vechilor noastre cărți bisericești. Ființa și cronologia ei*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1898, nr. 269 și urm. (ed. separată, Brașov, 1898). Autorul propune trei criterii corecte de studiere a vechilor traduceri (raportul lor cu originalele, raportul lor cu traducerile anterioare, raportul între limba scrisă și aceea contemporană vorbită); constatările sale nu sînt însă totdeauna stabilite conform acestor criterii de studiu. — I. Bălan, *Limba cărților bisericești. Studiu istoric și liturgic*, Blaj, 1914 (retipărire a unor articole din *Cultura creștină*, Blaj). Ambelor lucrări trebuie să li se recunoască meritul de a trata în ansamblu o problemă vastă și dificilă, într-o perioadă în care studiile speciale despre vechile traduceri erau încă puține.

[3] I. Bălan, *op. cit.*, p. 139 : în *NT*-Bălgrad „unele fraze sînt copiate pe deantregul din Coresi" (și erorile) ; p. 140 : „Oricine vede că altfel e traducerea de la 1648 și altfel încercările lui Coresi". Ambele afirmații sînt, firește, demonstrate cu citate.

[4] Vezi și mai sus, p. 48. Era o aplicare filologică a principiului că din textele biblice „nici o iotă nu va pieri". Cp. și lucrarea lui S. Popescu, *Pneuma*, Sibiu, 1881, despre aceeași problemă.

5. Ediția din 1688

Istoricul acestei ediții este, pînă la un punct, acela al traducerii lui Milescu și al ms. Cluj-45[2]. Pentru că ne aflăm în fața celei dintîi traduceri integrale de difuzare largă, prin tipar, a *VT* și pentru că asupra acestei ediții s-au făcut și se vor mai face, desigur, aprecieri privind stadiul limbii romîne literare la sfîrșitul secolului al XVII-lea, să recapitulăm, în schema de mai jos, textele cu care trebuie comparată bogata ei terminologie. Ne vom limita numai la stabilirea izvoarelor traducerii și a deosebirilor față de alte redacțiuni romînești contemporane ale tălmăcirii *VT*.

A_1 — *VT tradus din limba greacă de spătarul Nicolae Milescu*, care a redat textul din
A_2 — *Septuaginta*, ed. Frankfurt, 1597, consultînd și
A_3 — *Traducerea slavonă a VT*, ed. Ostrog, 1581 și ed. a II-a de la Moscova, 1663;

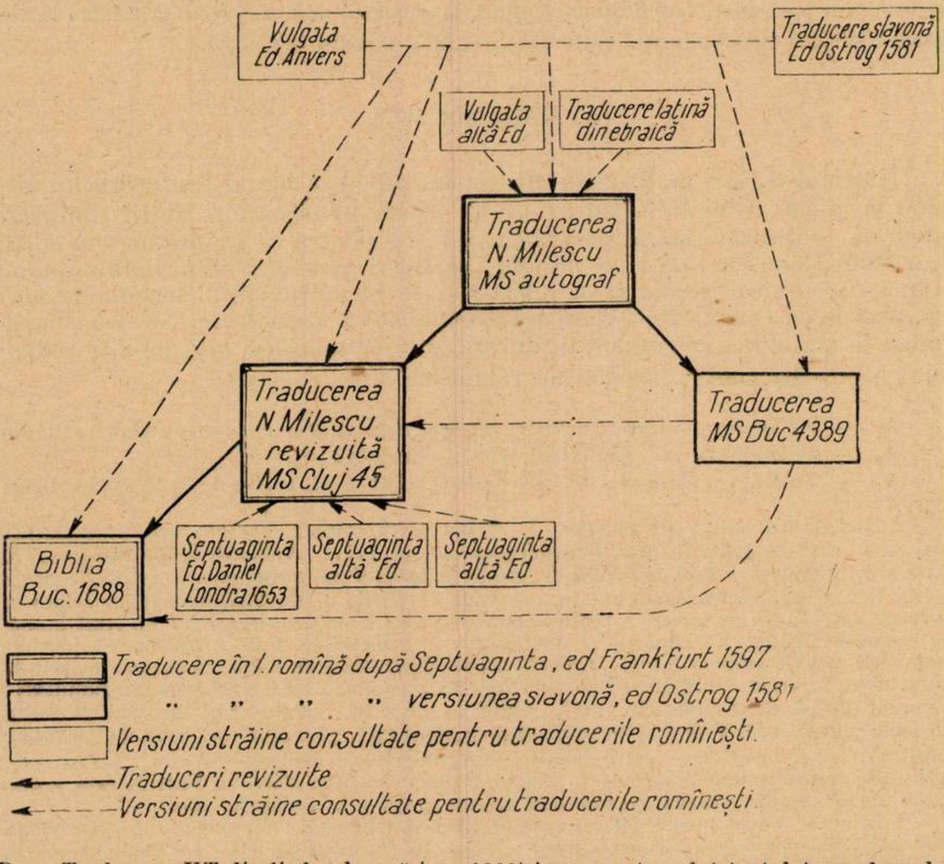
---

[1] Scriind într-un spirit polemic, I. Bălan oferă uneori exemple amuzante despre felul cum un autor poate fi furat de condei (*op. cit.*, p. 141) : „*Biblia de la Bălgrad* (*sc. NT*, 1648) a întrebuințat *Paliia de la Orăștie. Bitiea* și *Ishodul* au puține locuri cari să fie citate în NT, însă și din confrontarea acestora se vede că *Paliia* a fost înaintea ochilor celora ce au lucrat la NT. Nu ne putem aștepta la citate exacte, doar și scriitorii NT au citat numai din memorie. Ajunge că conceptele sînt redate cu aceleași cuvinte". Deși în NT primele două cărți ale VT sînt rar citate, traducătorii au recurs deci la *Palia*, ca și cum aceasta le putea ușura în vreun fel munca. Bălan dă trei texte pentru a vădi asemenea împrumuturi : într-unul din ele doar cuvintele „foc", „piatrî", „pucioasî", „ceriu" sînt identice cu acelea din locul corespunzător al *VT*, în altul numai „slujnica", „feciorul" și „moștean" (*Palia* : „moștinaș"). „Conceptele — scrie Bălan — sînt redate cu aceleași cuvinte". Cu ce alte cuvinte se putea traduce oare „cer", „foc", „fecior" etc.? Iar dacă au avut în față textul *Paliei*, de ce la 1648 viitorul *va lăsa* este tradus greșit prin prezentul *lasă?*

[2] Într-un articol recent (*O controversă literară religioasă* : *Contribuția fraților Radu și Șerban Greceanu la cultura bisericească și laică*, în *Glasul Bisericii*, 21 (1962) nr. 5—6, pp. 580—607) Lucian Predescu reafirmă că *Biblia* din 1688 a fost tradusă de frații Greceanu și că traducerea lui Milescu nu a fost folosită pentru pregătirea ediției lui Șerban Cantacuzino. Autorul acestui articol nu a cunoscut studiul nostru, ceea ce explică încheierile sale. Afirmațiile lui Șerban și ignorarea (intenționată, după cum am arătat) a lui Milescu nu sînt concludente (și Predescu care se bizuie la p. 590 a articolului său pe indicațiile lui Șerban îi contestă sinceritatea la pagina următoare) ; faptul că Milescu a tradus înainte de perioada pregătirii ediției de la București sau că el nu era în acest oraș la data revizuirii traducerii lui nu sînt dovezi că aceasta nu putea fi folosită mai tîrziu ; am demonstrat că traducerea lui Milescu nu era defectuoasă ; ediția Frankfurt 1597 există la Academie, iar ediția 1610 nu este cea utilizată de traducător ; în sfîrșit, afirmațiile lui Del Chiaro în favoarea Grecenilor nu sînt concludente pentru că el *reproducea doar* versiunea oficială a curții brîncovenești, iar restul informațiilor sale sînt vădit eronate („s-a început tiparul acestei opere către anul 1688 <...> și s-a încheiat după cîțiva ani" — curioase inexactități pentru un contemporan) ; Filstich și Raicevici (citați la p. 598) reproduc informația după Del Chiaro, iar Kogălniceanu (citat la p. 586) după aceștia. Cît privește data apariției *Bibliei* din 1688 discutată de Predescu, *ibid.*, p. 586—587, am lămurit această problemă într-un articol din revista *Studii*, 16 (1963), nr. 3. p. 651-671.

A_4A_5 *Vulgata* în cel puţin două ediţii latine („izvoade leteneşti", pluralul din prefaţa ms. 45 indică minimum două).

A_6 *VT tradus în latină după textul ebraic* (ed. Tremellius şi Junius, sau Piscator cf. *supra*, p. 44, nota 3).


Vulgata Ed. Anvers
Traducere slavonă Ed. Ostrog 1581
Vulgata altă Ed.
Traducere latină din ebraică
Traducerea N. Milescu MS autograf
Traducerea N. Milescu revizuită MS Cluj 45
Traducerea MS Buc 4389
Biblia Buc. 1688
Septuaginta Ed. Daniel Londra 1653
Septuaginta altă Ed.
Septuaginta altă Ed.
Traducere în l. romînă după Septuaginta, ed. Frankfurt 1597
" " " " versiunea slavonă, ed. Ostrog 1581
Versiuni străine consultate pentru traducerile romîneşti.
Traduceri revizuite
Versiuni străine consultate pentru traducerile romîneşti

B *Traducerea VT din limba slavonă* (ms. 4389) în care este redat textul A_3, pe baza lui A_1, consultîndu-se şi A_4 într-o ed. plantiniană imprimată la Anvers (vezi *supra*, p. 44, nota 2).

C_1 *Traducerea lui Milescu în prima revizuire* (ms. Cluj-45) pentru a cărei definitivare s-a lucrat pe textul A_1, comparat cu A_2, folosindu-se pentru referinţe A_3, iar pentru aparat

C_2 *Septuaginta* într-o ed. engleză (R. Daniel, Oxford 1653 sau Cambridge 1665) şi, în sfîrşit,

C_3 C_4 *Septuaginta* în alte ediţii (minimum două: „Alte izvoade greceşti") care au servit numai la comparaţii sau, cercetările vor stabili, şi la aparatul critic. Textul imprimat este:

D_1 *Biblia*, Bucureşti, 1688, ai cărei redactori au folosit traducerea lui Milescu A_1, prin textul revizuit C_1 sau, poate, direct, redînd textul grec A_2, consultînd traducerea slavonă A_3 şi latină A_4 şi, probabil, cealaltă traducere romînească B.

În ce a constat munca ultimilor dascăli care au pregătit pentru tipar traducerea lui Milescu revizuită, din ms. 45?

În primul rînd într-o nouă revizuire a ei cu textul grec al ed. Frankfurt. Acestor ultimi revizuitori ms. 45 nu li s-a părut satisfăcător; ei revin deci la textul ed. Frankfurt, eliminînd adaosurile după ed. Daniel. Motivele pentru care au renunţat la marele efort al redactorilor ms. 45 pot fi multe. Este limpede că revizuirea ms. 45 însemna şi revizia aparatului critic, operaţie laborioasă, care cerea mult timp. Pe de altă parte ei nu mai aveau raţiunile revizorilor lui Milescu de a folosi ed. Daniel, deoarece aveau la îndemînă ed. Frankfurt, după care tradusese spătarul (reamintim că numai lipsa acestei ediţii îi făcuse pe revizorii lui Milescu să apeleze la ed. Daniel). Apoi, aparatul critic din ms. 45 le-a părut acestor ultimi revizori inutil şi chiar primejdios: poate pentru că era în bună măsură luat dintr-o ediţie pregătită iniţial de catolici? Admiţînd că n-ar fi refuzat să utilizeze o reeditare a *Sixtinei*, ei aveau un argument să renunţe la aparat, în justificarea aparatului însuşi: deosebirile de text proveneau din lămuriri („pentru înţelegerea vorbii“) şi din adaosuri („cuvinte... aflate mai mult într-un izvod al Engliterii“). Dar despre amîndouă, redactorii ms. 45 spun că sînt facultative („ci şi cu acélea poate fi, şi făr de acéle poate fi, tot să înţălége vorba“ şi „ci şi făr de acéle cuvinte de vei citi nu vei greşi“). Se putea renunţa deci la ele fără sentimentul unei pierderi. În sfîrşit, era greu de pregătit şi tipărit *repede* (condiţie importantă, cum vom vedea), o ediţie cu un aparat atît de complicat. În manuscrisul pentru tipar s-a revenit deci la traducerea ed. Frankfurt[1] şi s-a renunţat la aparatul critic.

Această revenire nu s-a făcut, probabil, fără rezistenţa sau protestul celor care pregătiseră, cu atîtea eforturi, textul ms. 45. Ideea că o singură ed. a *Septuagintei* nu este suficientă pentru o traducere exactă şi completă a *VT* pare să fi fost acceptată de cărturarii romîni ai vremii, începînd cu Milescu însuşi care arăta în prefaţa lui că a apelat şi la *Vulgata*, şi la ed. slavonă şi mai ales la o traducere latină recentă a textului ebraic. Prefaţatorii ms. 45 ştiau şi ei că „multe izvoade să află în multe féluri de au usăbire şi den greceşti izvoade şi den letineşti“, de aceea „pre lîngă izvodul lui Necolae am mai alăturat şi alte izvoade greceşti“. Traducătorii lucrau, cum am văzut mai sus, comparînd mereu cu alte versiuni, latine sau slavone. Revenirea la o singură ediţie, fie ea critică, renunţarea la variantele din aparatul ei şi la emendaţiunile altor ediţii, stabilite pe baza unor alţi codici ai *Septuagintei* era o hotărîre care avea de ce stîrni protestul cărturarilor şi trebuia deci motivată. Editorii *Bibliei lui Şerban* au consemnat această motivare. Abia acum se poate vedea raţiunea unui al doilea epilog (B), adăugat unora din exemplarele ed. 1688.

---

[1] Să se compare textul ms. 45 cu al ed. 1688. Iată cîteva exemple luate la întîmplare din cartea *II Împ.* XV (cuvintele *adăogate* în ms. 45 după ed. Daniel, *cursive* în citatele noastre, lipsesc în ed. 1688, p. 219). Vers 10: „Înpărăţit-au *înpăratul* Avesalom; v. 20: te voi porni ca să mergi *cu noi* [etc.] *şi eu* merg; v. 23: şi tot nărodul mergea *prea aproape la rîul Chedrilor* şi împăratul trecu pîrîul; v. 26 *şi* de va zice). Cuvintele eliminate proveneau din *Codex Vaticanus* reprodus în ed. Daniel, codex care prezintă numeroase deosebiri faţă de textul ed. Frankfurt.

Îl reproducem pentru o mai ușoară analiză a cuprinsului său[1]:

> „Însă și acésta să știi, că de vei osteni a cerceta pre amăruntul înțelesul al acéstei sfinte scripturi, și de-l vei potrivi cu niscare izvoade afară den céle elinești[2]: lătinești, au slovenești, au a altora limbi și nu să va potrivi, să nu te grăbești îndatăși cumva a defăima, ce să cauți, că între alte izvoade elinești vei afla un izvod ce au fost tipărit la Franco Fort care izvod iaste dupre cel vechi al 72 de dascăli ovrei, ce Ptolomeu Filadelful au făcut de au tălmăcit scriptura sfîntă cea véche, depre limba ovreiască pre elinească. Tălmăcitorii dară ai aceștii sfinte scripturi pre acela l-au ales mai adevărat, și dupre acela au și tălmăcit, deci potrivindu cu acela vei afla pre ce cale au umblat. Iară de te vei îndoi cumva și pentru izvodul acela, socotind cum nu s-au nemerit izvod bun, alunecîndu-te dupre alte biblii ce multe încă s-au tipărit de mulți ce s-au făcut dascăli tălmăcitori scripturilor sfinte, trăgîndu-le și copilindu-le[3] mai vărtos în voia numai și păréria lor, carii nu știm, mai mult au smintit rodul omenesc, au au turburat cetitorii—,ce noi spre acéstea nimic nu vom lunica, că am văzut acum, în anul dela Spăseniia lumii 1687 de nou elinește dînd în tipariu venețiianii aceastași sfîntă scriptură și iară acelui izvod urmară“.

Ultimii îndreptători ai traducerii lui Milescu se declară deci hotărît pentru ed. Frankfurt, față de care celelalte ed. ale *Septuagintei* sînt „copilite“ adică „trase după voia și părerea“ editorilor care ar fi produs astfel scandal și turburare cititorilor lor. Avem însă motive să ne îndoim de sinceritatea acestei selecții și de temeiurile ei filologice. Ed. romană sau aceea a lui Daniel nu inspirau cu nimic mai puțină încredere din punct de vedere științific; aveau și ele aparat critic și erau întocmite cu dorința evidentă de a stabili un text cît mai autentic al *VT*. Respingerea lor ne oferă unul din cele mai bune argumente că pentru pregătirea ed. 1688 *nici ca intenție* nu a fost vorba de o traducere nouă: oamenii s-au oprit la ed. Frankfurt pentru că de ea s-a folosit Milescu a cărui traducere o reproduc fără osteneala adăugării (sau cel puțin revizuirii) unui aparat critic elaborat cu ajutorul altor ediții. S-ar fi putut traduce variantele din ed. Frankfurt „izvodul mai adevărat“ : nici pentru aceasta nu era vreme. Respins ca fiind „copilit“, ms. 45 a rămas aproape trei secole în arhive particulare sau biblioteci mănăstirești ajungînd, nu se știe cum, în Transilvania. La București se publică un text mai sărac, în care principalul efort este acela al „îndreptării cuvintelor romînești", datorat fraților Radu și Șerban Greceanu și lui Mitrofan de Huși. Sub raportul fidelității ed. 1688 este, deci, *traducerea Milescu de două ori revăzută după textul grec urmat de spătar*. În ce privește claritatea, ea este supusă unui efort suplimentar de redare romînească a terminologiei. Pentru a vedea reușita acestui efort, vom face o comparație între cele două redacțiuni ale traducerii, pentru care am ales texte care urmează numai ed. Frankfurt fără adaosuri din alte ediții ale *Septuagintei*:

---

[1] Cf. I. Bianu și Dan Simonescu, *op. cit.*, t. IV, Buc., 1944, p. 206. Așa-numitul epilog B a fost adăugat unor exemplare difuzate de Constantin Brîncoveanu, după ce tipărirea cărții se încheiase. Era o ultimă intervenție în prezentarea ediției, necesară pentru a amîna data apariției și a asocia la patronatul cărții numele lui Brîncoveanu, recent venit la tron. Traducătorii au profitat pentru a adăuga precizarea care pare să fi fost necesară cînd o serie de exemplare se difuzase și se putuseră ivi primele comentarii. Între timp sosise la București și ed. N. Glykys, Veneția, 1687, retipărire a ed. Frankfurt,1597.

[2] Redactarea epilogului B este întrucîtva obscură : „niscare izvoade afară den céle elinești, lătinești sau slovenești, au a altora limbi“ nu are sens (ce alte traduceri ar mai putea exista „afară den“ cele enumerate?!). Fraza capătă sens intercalînd un „adică“ între „elinești“ și „lătinești“ (în text aci se află un punct, echivalent, ca în punctuația greacă, semnului : urma o explicație). Traducătorii fac deci două precizări : 1) o traducere a *Bibliei din grecește* nu se poate potrivi cu o traducere *din altă limbă*; 2) traducerea după *o* ediție greacă nu se potrivește cu aceea după *altă* ediție greacă : *verificarea traducerii trebuie făcută după ediția „pe a cărei cale au umblat“ tălmăcitorii.*

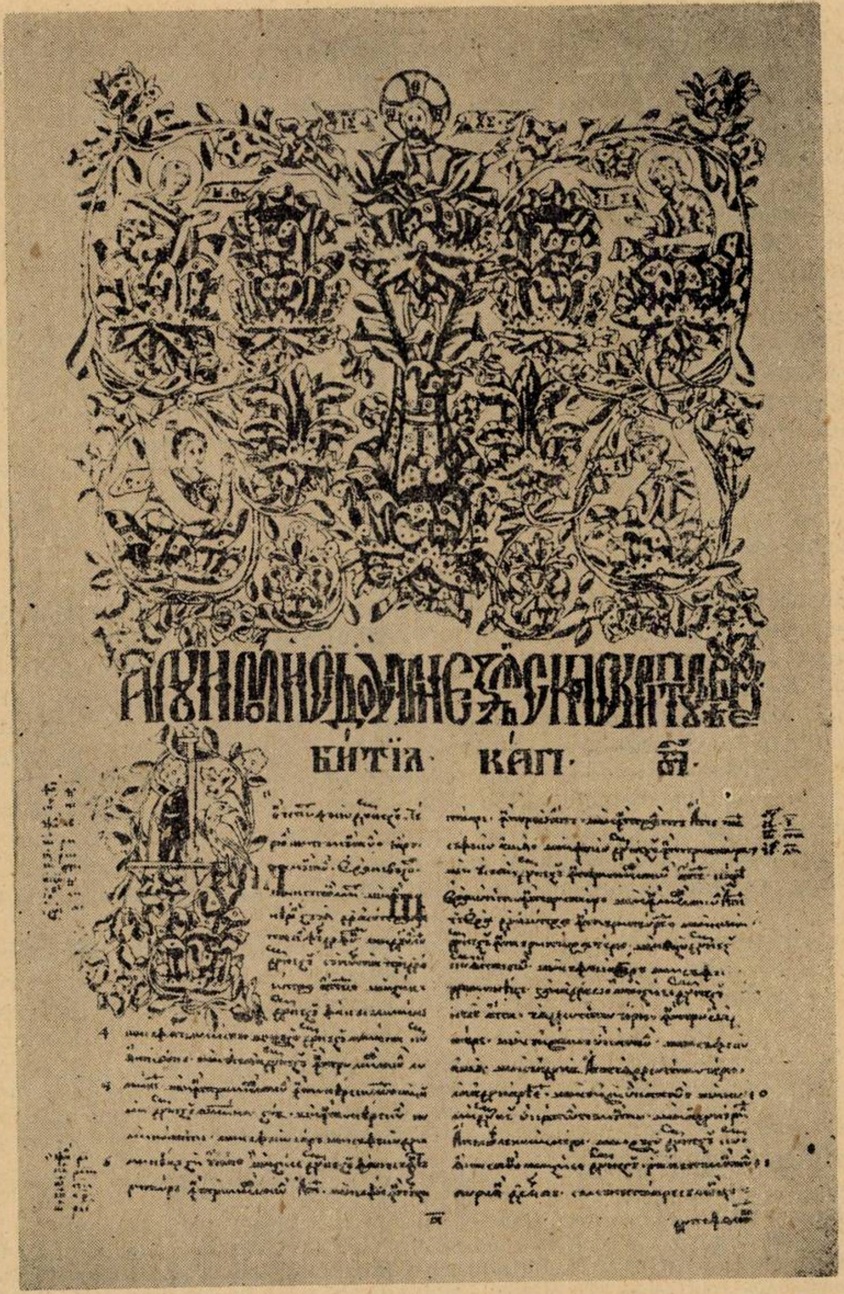
[3] În sensul din textul citat verbul *a copili* nu l-am găsit în dicționare. Este, probabil, din familia lui *copil* = „bastard, corcitură, copil din flori“ (cf. ngr. κόπελος=„spurius“, *Du Cange*). *A copili* înseamnă „a plivi păpușoiul“ (cf. pentru toate *Dicționarul limbii romîne*, Buc., 1940, *s.v.* „copil“).

Ms. Cluj 45, f. 2^{r}	*Ediția 1688, p. 1*
A lui Moisi dumnezăiască scriptură véche.	Dumnezeiasca scriptură véche și noaî.
Bitiia, cap. 1	Facerea, cap. 1
[1] Denceput făcu dumnezău ceriul și pămîntul.	[1] Denceput au făcut dumnezău ceriul și pămîntul.
[2] Iară pămîntul era nevăzut și netocmit și întunérec zăcia deasupra preste cel fără de fund. Și duhul lui dumnezău să purta pre deasupra apei.	[2] Iară pămîntul era nevăzut și netocmit. [3]. Și întunérec zăcea deasupra preste cel fără de fund, și duhul lui dumnezău să purta deasupra apei[1].
[3] Și zise dumnezău : facă-să lumină și să fiace lumină.	[4] Și zise dumnezău : să să facă lumină, și să făcu lumină.
[4] Și văzu dumnezău lumina cum iaste bună. Și usăbi dumnezău întru mijlocul luminei și întru mijlocul întunérecului.	[5] Și văzu dumnezău lumina că iaste bună, și osebi dumnezău între mijlocul luminii și între mijlocul întunérecului.
[5] Și numi dumnezău lumina zîuă și întunérecul numi noapte și să făcu seară și să făcu dimineață, zi una.	[6] Și numi dumnezău lumina zio și întunérecul numi noapte și să făcu sară și să făcu dimeneață, zî una.
[6] Și zise dumnezău : facă-să întăritură întru mijlocul apei și să fie împărțitoare între o apă și între altă apă și să făcu așa.	[7] Și zise dumnezău : facă-se întăritură în mijlocul apei, și să fie osebitoare între apă și între apă și să făcu așa.
[7] Și făcu dumnezău întăritura și usăbi dumnezău întru mijlocul apei carea era supt întăritură și întru mijlocul apei ce era deasupra întăriturei.	[8] Și făcu dumnezău întăritura și osebi dumnezău între mijlocul apei care era supt întăritură, și între mijlocul apei ce era deasupra întăriturii.
[8] Și numi dumnezău întăritura ceriu și văzu dumnezău cum iaste bun și să făcu sară și să făcu dimineață zi a doao.	[9] Și numi dumnezău întăritura ceriu, și văzu dumnezău că iaste bine, și să făcu sara, și să făcu dimeneață, zi a doa.

---

[1] De observat că numerotarea versetelor în ms. 45 urmează întocmai pe aceea a ed. Frankfurt. În ed. 1688, chiar de la început numerotarea este alta (*Gen.* I are 33 v. în loc de 31, II — 26 v. în loc de 25), dar nu aceea a ed. sixtine, unde *Gen.* II, 25 ultima parte (în ed. 1688 v. 26) este III, 1. În ed. 1688, care reproduce punctuația ed. grecești, punctul nu indică sfîrșitul frazei, ci al versetului. În cadrul acestuia separația se face numai prin virgulă, ceea ce a contribuit, pentru cei care au reprodus textele fără să schimbe punctuația, la criticarea „obscurității" acestei ediții.

*Ms. Cluj 45, f. 365*r	*Ed. 1688, p. 614*
Ascunsele ce-s la jidovi din célia ce-s vrédnice de credință număr să află și iale.	Ascunsele céle ce-s la jidovi den numărul celor vrédnice de credință să află.
Acesta psalmu deosebi scris al lui David iaste și afară dentru numărul celor 150 de psalmi, cînd sîngur să bătu cu Goliath.	Acest psalm de însuș David iaste scris și afară den numărul celor 150 de psalmi, cînd sîngur s-au bătut cu Goliath.
Mic eram întru frații miei și mai tînăr întru casa tătîne-mieu. Păștiam oile tătîne-mieu. Mîinili miali au făcut organ și degetili miali au încheiat psaltire. Și cine va vesti domnului mieu? Acesta domnul, acesta ascultă. Acesta au trimis pre îngerul lui și au rădicat pre mine dentru oile tătîne-mieu și uns-au pre mine cu untdălemnul ungerii lui. Frații mîei buni și mari și n-au bine vrut întru ei domnul. Eșii întru timpinarea celui striin de fial și mă blăstăma întru idolii lui. Iară eu zmulgînd dela el sabiia am tăiat capul lui și am rădicat ocara dentru fiii lui Israil.	Mic eram întru frații miei și mai tînăr în casa tătîne-mieu, păşteam oile tătîne-mieu. Mînile méle au făcut organe și dégetele méle au încheiat psaltirea, ci cine va vesti domnului mieu? Acesta e domnul, acesta ascultă. Acesta au trimis pre îngerul lui și m-au rîdicat de la oile tătîne-mieu, și m-au uns cu untdelemnul ungerii lui. Frații miei buni și mari și n-au bine vrut întru ei domnul. Eșiiu întru întîmpinarea celui striin de féliu, și mă blestemă întru idolii lui, iară eu zmulgînd sabiia dela el am tăiat 1 lui și am rîdicat ocara dentru fiii lui Israil.
*Ms. Cluj 45, f. 397*r	*Ed. 1688, p. 663*
Cuvîntul înnainte denafară băgat, nearătat iaste cine l-au făcut.	Cuvînt înainte denafară băgat nearătat de cine e făcut.
Isus acesta a lui Sirah era ficior și nepot al lui Iisus tizul lui. Acesta dară întru anii de jos au fost după robime și înturnare. Și după proroci amu toți, deci moșul lui Iisus în ce chip și el mărturiséște iubitor de osteneală au fost, bărbat întru jidovi și prea înțelept. Careli nu numai ciale ale altora celor mainte de el înțelepți oameni răspunsuri...	Isus acesta al lui Sirah era ficioru, și nepotu al lui Iisus tizul lui, acesta dară în anii de jos au fost după robie și înturnare, și după toți prorocii, deci moșul lui Iisus în ce chip și el mărturiséște, om iubitoriu de osteneală au fost între jidovi, și prea înțelept, carele nu numai céle ale altora celor mainainte de el înțelepți bărbați răspunsuri...
*Ms. Cluj 45, f. 447*v	*Ed. 1688, p. 740*
A lui Iosip la Maccavei carte adecă pentru singură țiitoare gîndiria.	A lui Iosip la Macavei carte. Adecă pentru singurul țiitoriul gînd.
Cap. I	Cap. I
Prea filosofăscul cuvîntu a arăta vrînd, dă sîngur despuitor iaste patimilor cel bine credincios gînd, sfătui-v-aș dară voao drept pentru ca să loați aminte cu osărdie la filosofie. Pentru că și de treabă...	Prea filosofesc cuvînt vrînd a arăta, de iaste singur stăpînitoriu patemelor cel bun credincios gînd, svătuire-ași dară voao dirept ca să luați aminte cu osîrdie la filosofie, pentru că și de treabă...



БИТІА· КАП· А̃·

Vechiul Testament tradus de N. Milescu. Începutul *Genezei*. (Ms. 45. Cluj, f. 2r)

O asemenea comparație, ca și examenul general al traducerilor romînești din *VT* efectuate în a doua jumătate a sec. al XVII-lea trebuie, desigur, reluată de filologi, pe baza tuturor textelor urmate sau consultate de traducători. O primă constatare după comparația de mai sus este că, incontestabil, efortul Grecenilor și al lui Mitrofan a dat rezultate sub raport stilistic : textul ed. 1688 este mai cursiv decît al ms. 45. Din exemplele de mai sus se observă îndată că menținînd metoda traducerii cuvînt cu cuvînt[1], dascălii vremii puteau adăuga la limpezimea vocabularului și cursul firesc al frazei.

Modificările nu sînt nici frecvente, nici ample, dar suficiente ca să arate preocuparea ultimilor revizori : *să să facă* (ms. 45 : facă-să) ; *osebi*... între *mijlocul luminii* (usăbi... întru mijlocul luminei) ; *intăritură in mijlocul* (întăritură întru mijlocul) ; *să fie osebitoare* (să fie împărțitoare) ; *mai tînăr in casa* (mai tînăr întru casa) ; *m-au rădicat de la oile* (au rîdicat pre mine dentru oile) ; *m-au uns* (uns-au pre mine) ; *om iubitoriu de osteneală au fost* (iubitor de osteneală au fost bărbat) ; *prea filosofesc cuvînt vrînd a arăta* (prea filosofăscul cuvînt a arăta vrînd) ; *singur stăpînitor* (singur despuitor, pentru gr. αὐτοδέσποτος). Asemenea „îndreptări“ în majoritatea lor fericite, nu adaugă însă prea mult la traducerea de bază care rămîne aceea a lui Milescu.

Redarea exactă și înțeleasă a termenilor elini a fost împiedicată, după cum se arată în prefața lui Șerban, de „strîmtarea limbii rumînești“. Radu Greceanu va regreta și el peste cîțiva ani, „îngustarea limbii rumînești“. Această declarație comună cărturarilor noștri din acea vreme[2], nu putea fi făcută decît de oameni care înțelegeau un text grecesc mai bine decît îl puteau reda în romînește. Stadiul de dezvoltare a limbii noastre la sfîrșitul sec. al XVII-lea poate fi în bună măsură cunoscut după limitele pe care le simțeau și le dovedeau în lucrările lor traducătorii vremii. Căutarea acestor limite trebuie însoțită însă de stabilirea gradului în care traducătorii înțelegeau textul original după care tălmăceau, fapt care condiționează aprecierea modului în care au știut ei să folosească limba romînească a vremii lor.

În ce-i privește pe frații Greceanu, ultimii revizori ai ed. 1688, despre care știm că traduceau, ca și ceilalți cărturari contemporani, din cuvînt în cuvînt și care au fost lăudați pentru romîneasca tălmăcirilor lor[3], constatăm că nu au stăruit prea mult asupra textului grecesc. Analiza unei cărţi din *VT* în a cărei redare traducătorii nu puteau fi influenţaţi de nici o traducere anterioară sau contemporană (*Despre raţiunea dominantă* sau *Pentru sîngurul ţiitoriul gînd*, atribuită lui Josephus Flavius, tradusă în ms. autograf Milescu şi ms. 45, apoi publicată cum vom arăta mai jos), text deosebit de dificil prin bogata sa terminologie filosofică[1], dovedeşte că Milescu îl tradusese într-adevăr repede, că primii săi revizori n-au intervenit (ed. Frankfurt nu le oferea decît foarte puţine variante, iar ed. Daniel nu cuprinde această carte), că stolnicul Constantin Cantacuzino n-a fost consultat la locurile grele cum obişnuiesc să facă Grecenii la alte traduceri[2] şi, în sfîrşit, că aceştia din urmă n-au pătruns în întregime înţelesurile textului original.

---

[1] In *Minei*, luna septembrie, Buzău, 1698, f. 132 (I. Bianu și N. Hodoș, *op. cit.*, t. I, p. 368), Radu Greceanu explică: „Cu greu iaste a tîlmăci vericine singur, cele despre limba elinească spre cea rumînească; că sînt cuvinte elinești și vorbe despre locuri, care unele nici la lexicoane nu să află; altele, deși să și află și să înțăleg, iară pentru îngustarea limbii rumînești nu pot veni la tîlmăcit“.

[2] Simion Ștefan în prefața la *NT*, Bălgrad 1648, Theodosie în prefața la *Liturghier*, Buc., 1680 (vezi I. Bianu și N. Hodoș, *op. cit.*, t. I, p. 169, 284).

[3] Despre felul cum *traducea* Radu Greceanu, vezi observațiile judicioase ale lui Gh. I. Moisescu, *Mărturisirea ortodoxă în romînește*, studiu introductiv la ediția *M. O.*, Buc., 1942, p. LII și LIII. În traducerea, în general bună, a lui Greceanu, se întîlnesc calcuri, nepotriviri sintactice străine limbii noastre, adică un servilism față de textul grec care merge pînă la falsificări ale sensului. Asemenea cazuri sînt citate (*ibid.*, n. 1) chiar pentru *texte biblice pe care Greceanu încearcă să le traducă singur*, fără a apela la ed. 1688 (ex. : „carea unii înpingîndu-o prejur credință s-au frînt corabia“ în loc de „carea unii lepădîndu-o, den credință căzură“). Un omagiu mai hotărît a adus-o celor doi frați Moses

Aşa se explică, în versiunea definitivă, revizuită de fraţii Greceanu, folosirea aceluiaşi cuvînt romînesc pentru termeni deosebiţi ai filozofiei greceşti. Prin *gînd* se traduce şi „raţiune“ (λογισμός, I 1, 13, 15 etc.) şi „gîndire“ (διανοία, II 2). Prin „*înţelepciune* — şi „prudenţa“ (φρόνησις I 2) şi „temperanţa“ (σωφροσύνη, I 3) şi înţelepciunea“ propriu-zisă (σοφία, dar în sens de „filozofie“ I 16—17). *Minte* redă şi pe νοῦς (I 15, 35; II 22), dar şi pe φρόνησις („prudenţa“ I 19), tradus anterior prin *inţelepciune*. În schimb σωφροσύνη, tradus mai întîi tot „înţelepciune“, este redat cîteva rînduri mai departe prin *întreaga fire* (I 6), apoi *întregăciunea minţii* (I 19 30), iar σωφρών („temperat“, „înfrînat“), cînd prin *întreg la minte* (II 2, 24), cînd numai prin *întreg* alături de νοῦς (I 35; II 16).

Bine traduşi sînt alţi termeni, cu echivalente romîneşti mai de mult folosite. Astfel, este acceptat neologismul *filosofia* (I 1) sau, la superlativ, *prea filosofesc* („foarte filozofic“ φιλοσοφώτατον, I 1). Se menţin, ca în traducerile anterioare, *bunătate* pentru virtute (ἀρετή, I 2 etc.), *fire* pentru „natură“ (φύσις, I 20), *suflet* (ψυχή, I 26), *trup* (σῶμα, I 27), *patima* pentru „afect“ sau „pasiune“ (πάθος, I 1, 18, 16, 21 etc.), *lucru* (πράγμα, I 16), *pricină* (αἰτία, I 16) sau *de obşte* (*κοινός* = „comun“). Ἰδέα (în text „fel“, „gen“ I 18) este tradus însă *chip* (în sens de „aspect“), la fel ca πολύτροπος („foarte variat“, I 25), aceasta însă corect, prin calcul *mai cu multe chipuri*.

În aceeaşi categorie de termeni filozofici mai întîlnim în textul citat: *cuget* (ἐννοέω, I 24, aci cu sensul de „a reflecta“), *aleg* (διακρίνω, I 14 = „disting“), *cunoaştere* (γνῶσις, I 16),

---

Gaster scriind despre *Mărgăritare*, Buc., 1691: „Ca în toate operile Grecenilor limba este foarte frumoasă, bogată în expresiuni alese şi turnată într-un stil elegant şi plăcut“ (*Chrestomaţie romînă*, vol. I, Leipzig-Buc., 1891, p. XL). Laudele se cuveneau în primul rînd textului grec, datorat unui orator cunoscut pentru eleganţa stilului şi exprimării sale.

[1] Este regretabil că acest text atît de important prin terminologia sa filozofică nu a fost folosit pentru culegerea materialului lexical introdus în primele volume ale *Dicţionarului limbii romîne* (A-De şi F-Lojniţă), Buc., 1913—1949. Incontestabil, traducătorii s-au izbit de dificultăţi mari, tratatul lui Pseudo. Josephus fiind reputat pentru „o imprecizie terminologică fără precedent“ (I. Heinemann, în Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, 27. Hbbd., Stuttgart, 1928, col. 803), dar totodată pentru „greaca sa curată, aproape liberă de ebraisme“ (*ibid.*), Ps.-Josephus a fost folosit de Anatole Bailly, v. al său *Dictionnaire grec-françcais*, 11e ed., Paris (f.a.), p. XXI.

[2] Pentru traducerea *Mărgăritarelor*, Buc., 1691, fraţii Greceanu mărturisesc în prefaţă: „avut-am îndireptătoriu pre cinstitul, blagorodnicul şi pre înţeleptul dumnealui Constandin Cantacuzino biv vel—stolnic; însă la céle mai adînci filosofeşti şi bogosloveşti noimata ce s-au aflat, pre dumnealui ca pre un epistímon şi ştiutoriu l-am avut lumină şi dezlegare întru toate“ (I. Bianu şi N. Hodoş, *op. cit.*, t. I, p. 320). Tot aşa pentru *Pravoslavnica mărturisire*, publicată la Buzău în acelaşi an (*ibid.*, p. 323).

caut (ἐπιθεορέω, I 30 = „examinez“), *cerc* (ζήτω = „cercetez“, I 13), *a cunoaște* (ἐπιγνῶναι, II 9, aci „a recunoaște“, „a stabili“, „a decide“), *buna cugetare* (εὐνοία = „buna voință“ II 10), *știință* (ἐπιστήμη, I 2), *uitare* (λήθη, I 5), *neștiință* (ἀγνοία, I 5), cu stîngăcie, prin calc, *mai cinstesc* (προτιμάω I 16 = „prefer“), dar corect *denlăuntru simțituri* (αἰσθητήρια. II 22) pentru „simțuri“.

Termenii de morală sînt cei obișnuiți vechilor noastre traduceri : *lăcomia pîntecelui* (γαστριμαργία, I 3), *poftă* (ἐπιθυμία, I 3, 23; II 4), *direptate* (δικαιοσύνη, I 4), *rău nărav* (κακοηθεία, I 4, 25), *vitejie* (ἀνδρεία, I 4), *mînie* (θύμος. I 4, 24; II 16 etc.), *durere* (πόνος, I 4, 9, 20, 24), *răbdare* (ὑπομονή, II 12), *dulceață* (ἡδονή, I 20, 22), *bucurie* (χαρά, I 23), *frică* (φόβος, I 24), *mîhnire* (λύπη, I 24), *dulce patimă* (ἡδυπατεία, II 4, în sens de „concupiscență“), *nărav* (ἔθος, II 21). Interesantă este încercarea de traducere a termenului καλοκαγαθία prin *bună bunătate* (I 10). Παιδεία nu mai este redat prin *pedepsire*, ci prin *învățătură* (I 17), dar *învăț* traduce îndată pe μανθάνω (*ibid.*). Traducerea dă sensul exact pentru αὐτοδέσπος (I 1) și αὐτοκράτωρ (I 8, 30), prin calcurile *sîngur stăpînitoriu, sîngur țiitoriu* care aveau în romîna veche sensul de „suveran“, „conducător“ (ca și în diplomatică, cf. v. sl. *samodărjavnîi*) [1]; în text sensul este „dominant“. Rău traduse sînt în schimb cuvintele *ucidere* pentru φόβος (I) 4; la I 24, corect „*frică*“), *următoare* (ἀκολουθίαι, I 22 în loc de „urmare“, în sens de „consecință“). Este remarcabilă însă traducerea, semnalată mai sus, a lui ὕλη („materie“).

Această sumară trecere în revistă a traducerii cîtorva termeni, dintr-o singură categorie și un singur text, arată cît de bine se reflectă în terminologie caracterul de tranziție al perioadei culturale în care s-a efectuat traducerea și, totodată, meritele incontestabile ale celor cărora li se datorează o operă de asemenea amploare, admirabil întocmită în raport cu mijloacele vremii[2]. Trebuie observat că scrierea lui Pseudo-Josephus era cea dintîi operă filozofică tradusă şi publicată în limba romînă[1]; creaţie a culturii elenistice, ea punea traducătorilor romîni probleme dificile de înţelegere şi redare exactă a unor termeni regulaţi ai gîndirii greceşti, platonică, peripatetică, sau stoică. Greutatea de a surprinde în traducerea romînească nuanţele şi subtilităţile originalului elin exprimă bine stadiul incipient de formare a unei terminologii filozofice în limba noastră. Este de la sine înţeles că prin „minte cu dirept cuvînt" cititorul romîn nu putea surprinde aluzia la ὄρθος λόγος din gîndirea Stagiritului[2], chiar dacă multora din cărturarii noştri nu le era străină *Etica nicomahică*, aşa cum folosirea arbitrară a cuvîntului *înţelepciune* anula distincţia, esenţială în cartea lui Pseudo-Josephus, dintre φρόνησις, σωφροσύνη, şi σοφία. În schimb ideea centrală a cărţii, anume că raţiunea bine orientată poate domina pasiunile[3], este perfect accesibilă şi în lectura traducerii romîneşti, care mai transmite definiţia filozofică a filozofiei[4], definiţia raţiunii, teoria virtuţilor şi a pasiunilor etc. Nu e surprinzător deci să regăsim aceste idei, intrate prin opera lui Pseudo-Josephus sau prin alte scrieri, în gîndirea noastră din al XVII-lea veac.

---

[1] Vezi pentru acest sens și cele mai vechi traduceri ale termenului E. Vîrtosu, *Titulatura domnilor și asocierea la domnie în Țara Romînească și în Moldova în secolul al XVI-lea*, [Buc.], 1960, p. 196, urm. Pentru alternanța *țiitoriu-stăpînitoriu* cp. cu Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. 2-a, P.P. Panaitescu, Buc., 1958, p. 121 : „*însuși țiitoriu*“. În a doua jumătate a sec. XVII întîlnim însă și *avtocrator* (Dosoftei și D. Cantemir, vezi *Dicționarul limbii romîne*, Buc., 1913, *s.v.*)

[2] Pentru a demonstra superioritatea traducerii de mai tîrziu a lui S. Micu, Bălan a recurs uneori la citate trunchiate din ed. 1688. Vezi studiul citat, p. 170, n. 1 : citatul „că a mutat Domnul pre Iuda prin mîna lui Babilonul“ nu este transcris corect : „cînd muta domnul pre Iuda și pre Ierusalim în mîna lui Navohodonosor la Vavilon“. Deosebirea față de traducerea lui Micu („prin mîna lui Navohodonosor“) dispare. *Ibid.*, Bălan corectează trad. 1688 susținînd, cu Micu, că Ierihonul e „despre apusul Iordanului“. Fără îndoială, dar textul nu se referă la poziția Ierihonului, ci la teritoriile primite de fiii lui Merari „la răsărit de Iordanul Ierihonului“ (textul ebraic). Traducătorii ed. 1688 n-au înțeles textul, dar l-au redat aidoma celui grecesc (greșit tradus din ebraică) și conform ed. Frankfurt : κατ᾽ ἀνατολάς și celei latine (*contra orientem*), iar Micu conform ed. romane folosită de el, care are emendația inutilă „la apus“ (κατά δυσμάς). Apelul consecvent la originale îl scutea pe Bălan de asemenea observații nedrepte. Adesea însă Bălan reproșează și faptul că s-a tradus corect textul grec și că nu s-a apelat la cel ebraic (p. 166). Bălan mai susține superioritatea traducerii *Paliei* de la Orăștie, adesea mai limpede decît aceea din 1688. Fără îndoială : *Palia* era o traducere „de-nțeles“, care se adresa poporului, la rîndul ei făcută după o traducere maghiară întocmită în aceleași scopuri prozelitiste, ed. lui Gáspár Helthai. Ed. 1688 este o traducere științifică, în care redarea corectă și integrală a textului grec a fost urmărită chiar cu sacrificarea inteligibilității traducerii. Istoria literaturii universale ne oferă și alte glorioase exemple de acest fel : dificultățile textului chinez original al cărții *Tao tŏ king* sînt atît de mari încît după

De un interes egal pentru orientarea culturii romîneşti în a doua jumătate a sec. al XVII-lea sînt conţinutul şi prezentarea ed. 1688, mai exact cărţile incluse în această ediţie, ordinea lor, felul în care Şerban Cantacuzino şi Dositei al Ierusalimului motivează alcătuirea şi publicarea traducerii. Acestor aspecte nu li s-a acordat pînă acum atenţia cuvenită. Nu vom repeta aci cele arătate în alt articol[5] şi mai sus în studiul de faţă cu privire la raţiunile unei traduceri romîneşti integrale a *VT* în sec. al XVII-lea. Amintim numai că, în raport cu necesităţile ideologiei feudale şi cu interesele bisericii, această întreprindere mai putea întîrzia; cu eforturi şi cheltuieli mai mici s-ar fi putut traduce şi publica alte cărţi, incomparabil mai utile activităţii ecleziastice a vremii, adică tocmai acele cărţi de ritual, predici, hagio-

---

specialişti, „trebuie să mărturisim că această carte, tradusă şi retradusă, este practic netraductibilă. Una din aceste traduceri, aceea a lui Stanislas Julien (1842) merită să fie semnalată: perfect conştiincioasă, ea nu trădează textul dar nici nu permite înţelegerea lui" (Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Paris, 1934, pp. 502—503).

[1] Despre importanţa filozofică a acestei cărţi şi locul pe care îl ocupă în istoria gîndirii în ţara noastră, vezi V. Cândea, *Tratatul „Despre raţiunea dominantă", cea dintîi operă filozofică publicată în limba romînă*, în *Viaţa romînească*, serie nouă, 16 (1963), nr. 3, p. 84-89. De adăugat, la indicaţiile bibliografice date acolo, lucrarea lui A. Dupont-Sommer, *Le IV*^{e} *livre des Macchabées*, Paris [f.a.], (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, 274), pe care ne-a semnalat-o prof. Dan Simonescu.

[2] *Etica Nicomahică*, II 36, 1107 a 2.

[3] Tema cărţii reapare la D. Cantemir, *Divanul*, Iaşi, 1698, p. 103: „Socoteala dreaptă şi întreagă (ὁ ὀρθός καὶ σωστός λογαριασμός) pre greşitoarea poftă să o stăpînească".

[4] „Înţelepciunea iaste cunoaşterea dumnezeeştilor şi omeneştilor lucruri ş-ale acestora pricini". Cf. Plutarh, *Plac. phil.*, I 1; Diogene Laertiu, I 12 şi Cicero, *Tusculanes* V, III, 7—9. Este definiţia cea mai veche a filozofiei transmisă de Heraclid din Pont, după Pitagora. Aplicarea dată de gînditorul iudeo-alexandrin definiţiei („aceasta dară iaste a legii învăţătură") o regăsim în prefaţa lui Şerban („Cercetaţi scripturile, zice Domnul, că întru acestea să închée toată cunoştinţa celor dumnezăeşti şi omeneşti lucruri"), unde numai primele două cuvinte sînt citate (*Ioan* V, 39).

[5] V. Cândea, *Semnificaţia politică a unui act de cultură feudală*, în *Studii*, 16 (1963), nr. 3, p. 651-671.

grafie sau polemică anticatolică și antireformată care vor forma programul editorial al lui Constantin Brîncoveanu și Antim Ivireanu. Iată dece prezența clericilor în pregătirea ed. 1688 s-a făcut mai puțin simțită decît ne-am fi așteptat, iată dece această ediție este lăsată inițiativei și luminilor unor laici, fapt care poate explica, de asemenea, elementele protestante strecurate — prin intermediul ei, în cultura romînească a vremii.

Nu s-a observat pînă acum că acceptarea fără nici o modificare a unui text al *Septuagintei*, și anume într-o ediție pregătită de filologi protestanți, contrasta puternic atît cu atitudinea adoptată de biserica răsăriteană în controversele antireformate din secolul al XVII-lea, cît și cu doctrina despre apocrife consemnată în cărți tipărite în același veac chiar în Țara Romînească, sau cu concepțiile lui Dositei al Ierusalimului în această problemă. Traducerea ediției Frankfurt, în care erau trecute între *apocrife* cărți socotite de ortodocși drept neîndoielnic canonice (*Iisus Sirah*, *I—III Macabei*)[1] reprezenta un triumf, pe altă cale, a acelei atitudini doctrinare care agitase atîta vreme cercurile învățaților răsăriteni și dusese la condamnarea opiniilor calvinizante ale lui Chiril Lucaris. Traducerea fără ezitări a scrierii *Despre rațiunea dominantă*, absentă din toate edițiile oficiale ale *Bibliei* și tipărită pînă azi exclusiv în edițiile de interes filologic nu poate fi explicată prin ignorarea atitudinii bisericii față de această pseudoepigrafă și față de canonicitatea cărților biblice în general[2]. Iar argumentele din prefețe, ideea obligativității cunoașterii *VT* de către oricine[3], sau a citirii *Bibliei* „și de mici și de mari" sînt cu totul neașteptate într-o prefață semnată de Dositei al Ierusalimului[4], care abia în 1672 statornicise ca această carte „să nu fie citită

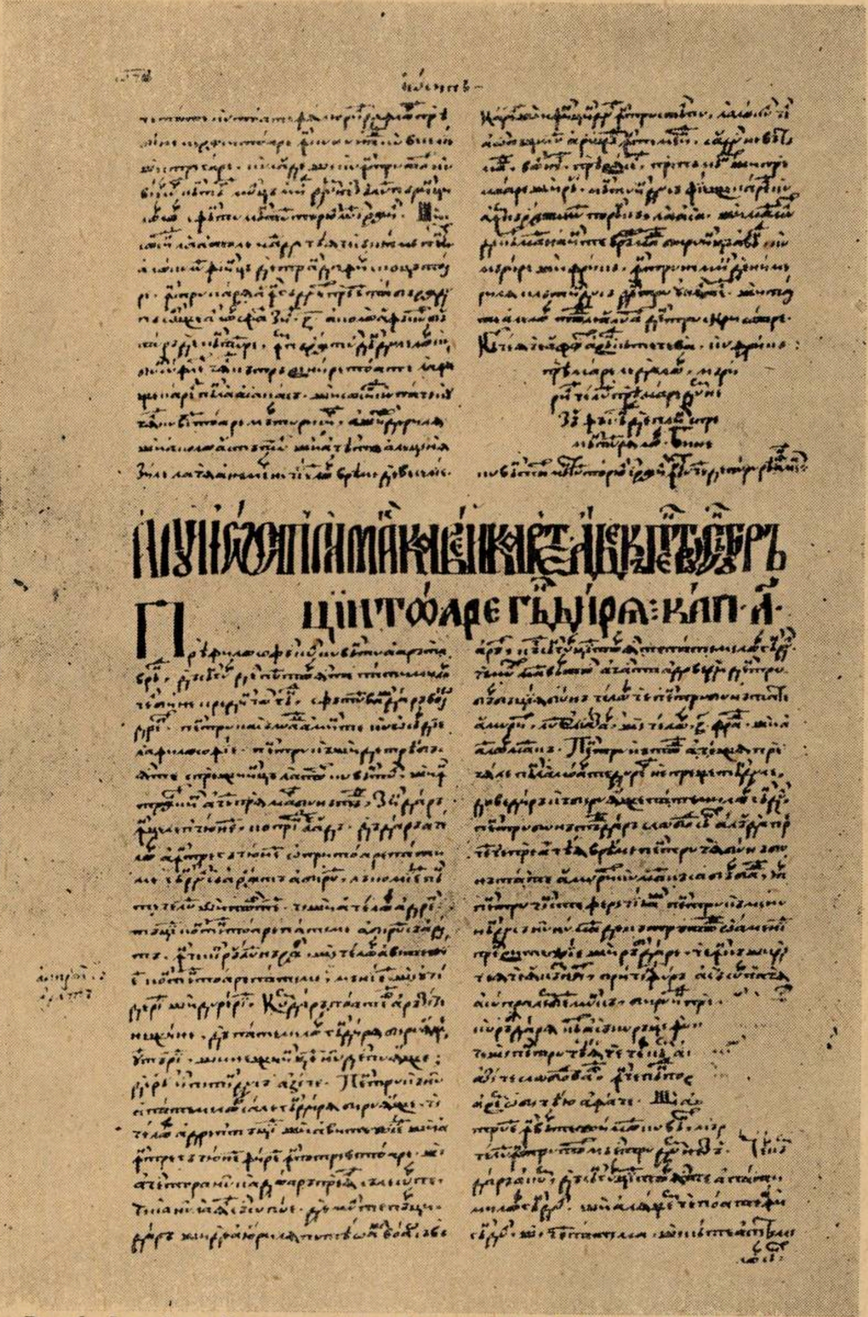
---

[1] Vezi *Indreptarea legiei*, Tîrgoviște, 1652, *Can. sf. ap.*, gl. 83 (ed. Buc., 1962, p. 397); Dositei în mărturisirea sa dată în Sinodul de la Ierusalim 1672 (Ἀσπις ὀρθοδοξίας) consideră că apocrifele „fără înțelegere și fără știință sau chiar din rea voință le-a numit [Chiril Lucaris] apocrife [...] pe acestea toate noi le socotim cărți canonice" (*apud* Hr. Andruțos, *Simbolica*, trad. Justin Moisescu, Craiova, 1955, p. 120).

[2] De observat că la 1665 un alt cărturar romîn, Antonie de la Moldovița, știa „care cărți leapădă calvinii și litereanii din *Biblie*" (între altele „3 cărți a lui Macavei", pe a patra nici nu o socotește biblică), desigur tot prin consultarea unor ediții protestante (v. N. Drăganu, *Codicele pribeagului Gheorghe Ștefan, voevodul Moldovei*, în *Anuarul Institutului de istorie națională*, Cluj, 3 (1924—1925), p. 191 și 244).

[3] „Că de vréme ce după politiceștile legi nu să cade omului grec a nu ști legile grecilor, cu cît era mai dirept creștinii romîni să știe legile lui dumnezeu" (cf. I. Bianu și N. Hodoș. *op. cit.*, t. I, p. 289). Recomandarea i-a părut suspectă și lui N. Iorga, *Histoire des Roumains*, t. VI, Buc., 1940, p. 451. Este de altfel îndoielnic că, dată „a se citi și de mici și de mari", ediția lui Șerban a îndeplinit această funcțiune mai departe de cercurile cărturărești. Personal nu am văzut exemplare din această carte cu însemnări de lector.

[4] „Negreșit că a fost, ca un călăuz și sfătuitor, Dosoftei de Ierusalim" (N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a romînilor pînă la 1688*, în *Studii și documente*, VII, București, 1904, p. CCIV). De observat însă că pentru probleme dificile a fost utilizat Ghermanos Nyssis (pentru legăturile căruia cu Teodosie Veștemeanu vezi N. Iorga, *Studii și documente*, V, București, 1903, p. 487, nr. 25), „pînă la pristăvirea sa" care s-a întîmplat după 8 octombrie 1686. Vezi și scrisoarea lui Ghermanos către Ioan Comnen la Veneția, publicată de A. Papadopulos-Kerameus în colecția Hurmuzaki, XIII, București, 1909, pp. 356—357 (vezi și trad. rom. în A. Papadopulos-Kerameus, *Scrieri și doc. gr. priv. la ist. rom.*, trad. de C. Litzica și A. Murnu, București, 1914, pp. 325—326). Reiese din scrisoare că relațiile dintre cei doi prelați erau încordate, așa încît o colaborare înainte de 1686 ar fi fost dificilă. Dar Dositei, în neobosite călătorii, nu putea fi un cola-



Pseudo-Josephus, *Despre rațiunea dominantă* în traducerea lui N. Milescu (Ms. Cluj-45, f. 447v).

de toți, ci numai de cei care, cu cercetarea cuvenită“ o studiază și care „cunosc felul în care se cercetează, se învață și în general se citește“ ea[1]. Este mai probabil deci ca inițiativei, curiozității și spiritului tolerant al unor laici[2] să li se datoreze acceptarea integrală, în forma ei, a acelei ediții protestante, devenită ediția oficială a unei biserici ortodoxe[3] și reprodusă apoi, cu aceeași împărțire, de o biserică unită (Blaj 1795) apoi, fără modificări, la Buzău (1854—1856) și cu neînsemnate schimbări la Petersburg (1819), Sibiu (1856—1858) și București (1914).

★

Către ce concluzii ne îndreaptă faptele expuse în studiul de față? Cea mai importantă este, credem, apariția în a doua jumătate a sec. al XVII-lea a unui nou tip de cărturar umanist în persoana spătarului Milescu, avînd, în erudiție și concepție, toate trăsăturile umanistului european al vremii: dragoste pentru operele literare ale antichității, pasiune filologică, metodă critică în traducerea textelor clasice, atitudine egală față de textele sacre sau profane cărora le aplică fără discriminare aceleași criterii, înlăturînd principiul autorității ecleziastice în problema canonicității textelor biblice, alegerea atentă a edițiilor critice reputate, indiferent de cîmpul confesional din care provin.

Important este iarăși faptul că noul tip de cărturar umanist nu este izolat: opera lui filologică este continuată de alți învățați cu aceleași metode critice, care cred în capacitatea limbii romîne de a reda greaca veche și lucrează „spre folosul și înțelegerea limbii rumînești“.

S-ar putea desigur obiecta că Milescu și Grecenii nu sînt primii laici care colaborează cu biserica și că opera lor, monument al literaturii reli-

---

borator de nădejde nici pînă în septembrie 1687, cînd începe tiparul, nici după; pe la mijlocul lui 1688, bolnav, lipsea din țară (vezi scrisoarea lui Șerban Cantacuzino din august acel an către Hrisant Notara, publicată de N. Iorga în colecția Hurmuzachi, XIV/1, București, p. 264, nr. CCCXXXII); prefața *Bibliei* ar fi redactată de stolnicul C. Cantacuzino și doar semnată de Dositei (N. Iorga, *Histoire des Roumains*, vol. VI, București, 1940, pp. 451—452).

[1] Hr. Andruțos, *op. cit.*, p. 121.

[2] În afara atitudinii favorabile a Cantacuzinilor față de „luterocalvinistul Cariofil“ (D. Russo, *Ioan Cariofil și operele lui*, în *Studii istorice greco-romîne*, t. I, Buc., 1939, pp. 186, 187, n. 1 etc.) trebuie amintite legăturile lor cu reformații ardeleni. Martin Albrich din Brașov îi închina lui Constantin Șerban, în 1655, lucrarea sa *Disputatio theologica*, Coronae, typis Michaelis Hermanni, în care răspunde la întrebări ale domnului muntean (vezi descrierea cărții și prefața la Andrei Veress, *Bibliografia romîno-ungară*, vol. I, București, 1931, pp. 90—91, nr. 178). Același Albrich îl informează pe Șerban Cantacuzino despre confesiunea reformată trimițîndu-i *Catehismul* lui Luther. Recomandarea lecturii particulare a *Bibliei* o întîlnim la încă un cărturar laic, D. Cantemir, *Divanul*, Iași, 1698, f. 103—104.

[3] Pentru condițiile în care a apărut cartea este interesant de notat că aprobarea „Bisericii mari“ la care se referă Șerban în prefață (adică a Patriarhiei din Constantinopol), nu o putuse primi decît între 7 aprilie 1686 și 12 octombrie 1687 cît fusese în scaun Dionisie Seroglanul, protejat de Șerban și refugiat apoi în Țara Romînească. După acea dată Țara Romînească rămîne, pînă în vremea lui Brîncoveanu, sub anatema noului patriarh Iacov. Este greșită presupunerea lui C. Solomon, *op. cit.*, p. 31, că aprobarea la care se referă prefațatorul era aceea a patriarhiei Ierusalimului (o asociere nenimerită cu Dositei, semnatarul celei de-a doua prefețe).

gioase, aparţine totuşi culturii sec. al XVII-lea, pronunţat marcată de aceeaşi amprentă religioasă. Răspunsul la aceste obiecţii este analiza atentă a începuturilor laicizării culturii noastre. Desfăşurată o vreme din iniţiativa şi sub îndrumarea bisericii, colaborarea cu laicii a însemnat o primejdie pentru aceasta îndată ce, lărgindu-şi orizontul ideologic şi adoptînd metodele noi de lucru, laicii au dobîndit o autoritate cărturărească de sine stătătoare. În cadrul aceleiaşi ideologii feudale curiozitatea lor pentru cultura nouă, venită din alte zone decît cele ecleziastice, curiozitate prezentă la toţi cărturarii noştri din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, fie că era vorba de istorie, literatură antică, filozofie sau filologie, reprezintă premizele unei orientări noi în cultura noastră care, printr-un proces îndelungat dar mereu mai evident, va duce la izolarea ideologiei ecleziastice şi va pregăti spiritul înnoitor de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea.

Deocamdată, rezultatele concepţiilor şi metodelor umaniste sînt : îmbogăţirea literaturii romîne cu o traducere filologică, ştiinţifică a *Bibliei* şi odată cu aceasta, cu prima traducere a unei scrieri filozofice tipărită romîneşte, lucrare de mare reputaţie în literatura universală, prin care se introduc idei noi despre raţiune ca facultate dominantă, despre demnitatea şi autonomia omului raţional.

În lumina noilor metode putem revizui caracterizarea *Bibliei* din 1688: ea este însăşi traducerea spătarului Milescu, îndreptată numai la Bucureşti, o operă iniţiată, inspirată şi întocmită în cea mai mare parte de nişte laici. Elaborare nouă, ea nu are legătura presupusă cu traducerile romîneşti anterioare; prin metodele şi criteriile umaniste ale alcătuitorilor săi, ea nu aparţine perioadei vechi, ci deschide una nouă în literatura noastră. Meritele sale sînt mai puţin literare, cît ştiinţifice : este cea dintîi traducere exactă a *Septuagintei* în limba romînă, reluată direct sau prin revizuiri succesive vreme de trei secole.

Prin opera sa Milescu introduce în literatura romînă a vremii o ediţie protestantă a Bibliei, purtînd amprenta criticismului luteran şi împărţirea interioară a protestatarului de la Wittenberg. Reimprimată, cu revizuiri, în aceeaşi redactare interioară pînă în 1914, această ediţie scapă cenzurii ecleziastice şi e adoptată atît de biserica ortodoxă cît şi de cea unită : rezultat neaşteptat şi neobservat al autorităţii umaniştilor din sec. XVII.

Iată tot atîtea detalii noi care îşi vor afla, nădăjduim, locul în tabloul culturii romîne vechi, mereu mai limpede prin efortul conjugat al cercetărilor de azi.

ANEXĂ

Nicolae Milescu

VECHIUL TESTAMENT TĂLMĂCIT ÎN LIMBA ROMÎNĂ

Constantinopol, 1661—1664. Text revizuit în Ţara Romînească. Prefeţele şi sumarul exemplarului copiat pentru mitropolitul Teodosie, ms. rom. 45 al Bibliotecii Filialei Cluj a Academiei R.P.R., f. 1^{r-v} şi 456^{r}—457^{v},

f. 1r

Cuvîntu înnaintea cărţii aceştiia către preasfinţitul mitropolit.

Cu viitor lucru şi înfrămseţat graiaşte cel deplin de laudă răspunsul al oamenilor vechi însă învăţaţi carele dovădéşte lucrul acesta cum atuncia cetăţile şi supunerea fericită va fi cînd au înţeleptul va domni, au Domnul va face ca un înţelept, au arhiereul va urma celor sfinte şi cu urmarea sfintelor va păzi turma lui nesmintită. În vréme ce pren a Domnului bune obicée obicinuiaşte-să a fi şi supunerea acestuia cuvînt, mulţi den craii vechi şi vestiţi şi arhierei, cărturari şi filosofi următori a fi să siliră ca pren mijlocul lui fieşte care bine a cîrmui ţărilor, şi a urma scripturilor celor sfinte să poată şi nume vécinic să-şi agonisească.

Pare-mi-să drept acéia cum şi sfinţia ta, preasfinţitul mieu stăpîn, mult fuseş alăturat lîngă cuvîntul acesta ce mai sus zisem. Şi cutez a zice şi mai pre sus încă făcătoriu eşti lucrului înţelepciunii şi sfinţeniei. În vréme ce aceia crai numai pentru folosul trupului închipuia răspunsul acesta. Iară sfinţia ta, nu numai spre céli de folos ale trupului pren fapte bune, ci mai vîrtos spre ale sufletului, pren sufleteşti isprăvi te afli spre folosul supunerii învinghisi tok <?sic> voi zice şi spre cel vestit Ptolemeu înpărat. Că şi acela pentru cinstea numai cea pămîntească să nevoi spre izvodirea cărţii vechi aceştia den jidovească pre elinească şi o aduse la săvîrşit, carea iaste cartea cărţilor şi izvodul tuturor cărţilor sfinte, temelia legii noastre ceia în véci neclintită. Iar mai puţin şi cu aceasta sufletéşte te folosişi.

Zice-voi dară că mulţi ar fi poftit ca să-şi scoaţă cîte o carte ca aceasta întru numele lor, ca să le rămîe nume vécinic, ci puţini să învredniciază. Că cădea-să întru tot, după cum împreună şi cu alte nenumărate bunătăţi eşti încununat, nici dă aceasta să nu fie lipsă. Ci măcar că şi alţi mulţi să nevoiescu spre multe lucruri bune, şi de folos învăţînd şi pre alţii îndemnînd, iară sînguri pre sine nu să învaţă fiind după cum zice dumnezeescul Pavel apostol aramă sunînd au tîmpănă buhnind şi unii ca aceia, iară sfinţiia ta pravilă bună te arăţi cu faptele tuturora, îndemnîndu-i cu toate carele de folos, fiind după cum zice sfînta evanghelie nu den cei mulţi chemaţi ci dintru cei puţini aleşi.

În vréme ce şi cu cinstit numele sfinţii tale aşa bine tocma te-au numit Theodosie, ce elinéşte să înţelége dătător de Dumnezău. Că cu adevărat mult dătător cu tot mijlocul bun spre folosul săracilor şi următor porîncelor celor sfinte şi te arăţi pildă bună păstoriului ce e prea bun, dîndu-te cu tot féliul de învăţături pentru paza oilor celor cuvîntăréţe. Drept acéia multe mijloace putére-aş avea spre a sfinţii tali laudă, cu adevărat, iară bine cunoscu cum nepriimite-s lîngă cinstită a sfinţii tale fire toate laudele pămînteşti. Măcar că mult aş fi nevrédnic de m-aş ispiti toate ale sfinţii tale laude cu firea să le ajung.

Ci părăsind rîndul laudei rugăm prea sfinţiia ta să priimeşti această puţînă osteneală, că deşi mică iar de bună voie, şi de va fi şi cu greşale. Sfinţiia ta cu cia obicinuită linişte le vei petrece greşalele, că oamenilor iaste dată datoria greşalei şi numai acela nu va greşi carele nu va nici scrie. Pentru că şi pre mine, cu a sfinţii tali rugă şi blagoslovenie, îndăstoinicitu-m-au cel prea vécinic şi dă bine dătător Dumnezău, cu scrisoarea viind de am ajunsu şi săvărşitul acestii sfinte cărţi cu pace, pentru ca să fie şi sfinţii tali de pomană, şi de nume vécinic, în véci, poftind dela cel prea bogat de milă Dumnezău sfinţii tali milă şi spăsenie, sănătate şi pace, îndălungare de viaţă, biruinţă spre toţi nepriiatenii şi la f. 1v toate şi cereşti || şi pămînteşti ca stăpînului mieu milostiv.

Iar milostivul Dumnezău, în ce chip au învrednicit pre sfinţiia ta cu alte cărţi multe aşa şi aceasta a o isprăvi într-acelaş chip, să înmulţască luminată viaţa sfinţii tali împreună cu toată cinstea pînă la adînci bătrînéţele sfinţii tali, pentruca multe ca acéstea şi altele ca acéstea lucruri dumnezăeşti a să isprăvirea. Iară mai apoi spodobindu-te, după dulcile bătrînéțe, şi la cia neclintită împărăție, în ceata pravoslavnicilor patriiarhi şi arhierei sfinți, întru bucuriia de véci amin.

Catastih
de toate cărțile a cei dumnezăeşti Scripturi vechi

f. 1^v col. a

Facerea		capete	50	féțe	....	
Eşirea			40	féțe	51	
Cartea preoților			27	féțe	90	
Numărăturî			36	féțe	117	
A doao lége			34	féțe	152	
Iisus Navi			24	féțe	185	
Judecătorii			21	féțe	206	
Ruth			4	féțe	228	
A înpărățiilor	Cea dentîi		31	féțe	231	
	A doao		24	féțe	289	
	A treia		22	féțe	282	
	A patra		24	féțe	312	
A celor lăsate	Cea dentîi		29	féțe	337	
	A doao		36	féțe	361	
Esdra			10	féțe	392	
Neemia			13	féțe	400	
Esthir			10	féțe	413	
Iov			42	féțe	422	
Psaltirea			—	féțe	445	
Parimiile lui Solomon			31	féțe	499	
Adunătoriul			12	féțe	519	
Cîntarea cîntărilor			8	féțe	527	
Isaia			66	féțe	529	
Ieremia			52	féțe	573	
Plînsorili Ieremiei			5	féțe	620	
Iezekeil			48	féțe	664	
Daniil			12	féțe	672	
Osiia			14	féțe	687	
Ioil			3	féțe	694	
Amos			9	féțe	697	
Avdiu			1	féțe	702	
Ionas			4	féțe	703	
Mihea			7	féțe	704	
Naum			3	féțe	708	
Avacum			3	féțe	710	
Sofoniia			3	féțe	712	
Aggheu			2	féțe	714	*col. b*
Zahariia			14	féțe	717	
Malahiia			4	féțe	724	

Cele ascunse

Tovit		14	féţe	727
Iudith		16	féţe	736
Varuh		5	féţe	751
Cartea Ieremiei		—	féţe	756
Cîntarea a trei coconi		—	féţe	758
Esdrah		9	féţe	762
Înţelepciunea	lui Solomon	19	féţe	776
	lui Sirah	51	féţe	792
A Sosanii istorie		—	féţe	828
Pentru a bălaurului Vil		—	féţe	830
A macaveilor	Cea dentîi	16	féţe	831
	A doao	15	féţe	859
	A treia	1	féţe	881
Iosip		19	féţe	892

Săvîrşitul vechiului testament catastih şi lui dumnezău mărire şi cinste.

Theodosie mitropolitul
Cu bun cuget i-au ajuns săvîrşitul
Aceştii sfinte şi de dumnezău porîncită
Şi încă împreună cu toate dăruită.
Ca la cel de toate ziditor şi făcător
Fost-au pururea cu tot sufletul rugător.
Domnului s-au rugat cu veselie şi cucernicie
Pentru ca să-i ajute să-şi facă nume de vecie.

Eu Dumitrul scriitoriul
Luai de la Domnul ajutoriul
Robul sfinţii tali smerit
Cu tot lucrul acesta m-am întărit
Lui dumnăzău ca să-mi ajute m-am rugat neîncetat
Şi pururea cu toată scriptura mi-au ajutat.

A sfinţii tali plecată slugă Dumitru dlăgopolscom

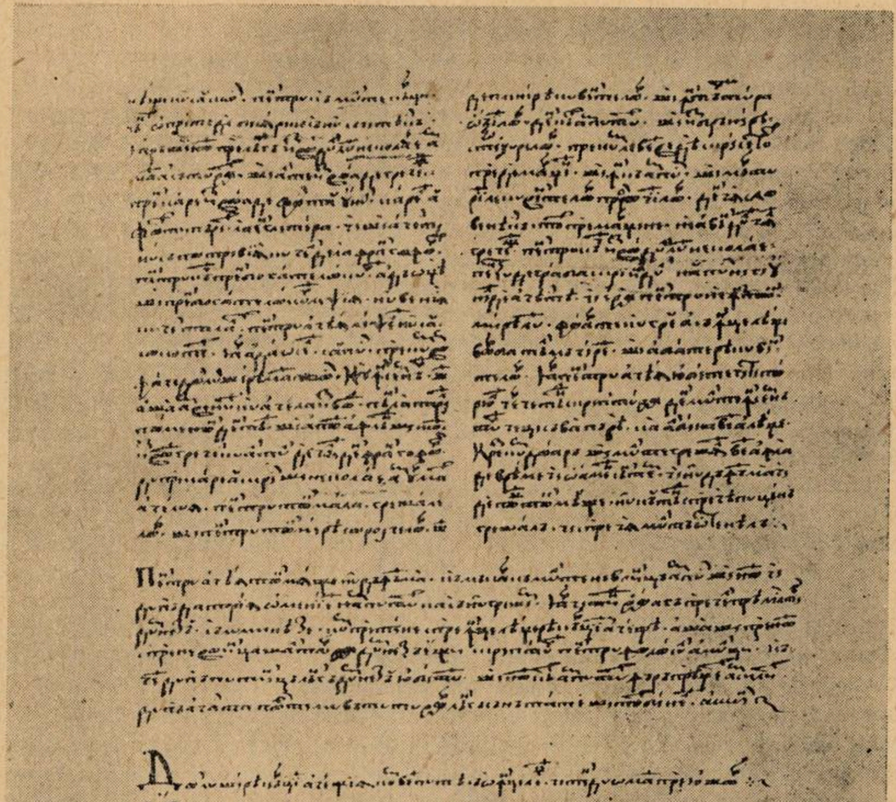
f. 456^{r} *col. a*

Cuvîntu înainte cătră ci⟨ti⟩torî

Cititoriul⟨ui⟩ cărţii aceştia milă şi pace de la cel prea milostiv dumnezău.

Măcar că multe sînt acelea lucruri carele fac omului îndemnare spre citirea cărţilor, iară nu iaste alt lucru mai tare îndemnător decît înţelegerea, pentru că înţelegînd aşa mai vîrtos să aţîţă spre citiţură, iar neînţelegînd iaste ca cela ce în întunérec îmblă.

Pentru aceia preaiubite cititoriule am pus nevoinţă aceasta (vrînd dumnezău pren porînca stăpînului) de o am scosu-o pre limba rumînească den izvorul lui Necolae cartea aceasta ce să chiamă *Bibliia*, adecă făgăduinţa véche şi-i zic *testament* pre limba leteniască, iară *biblie* să înţeliage elinéşte *carte*. În vréme ce aceasta carte iaste iaste (sic!) mai presus decît toate alte cărţi cîte sînt, că dentru aceasta să isvorăscu toate (mai presus decît toate alte cărţi) şi toată légea noastră cu aceasta să intemeliază.



Vechiul Testament tradus de N. Milescu.
Explicaţii la aparatul critic. (Ms. Cluj-45, f. 457^r).

Aceasta carte véche întîi era numai jidovéște, și scrisă și la dînșii să afla, iară la altă limbă nu să afla. Și trecînd vréme multă sosi înpărăția Eghiptului (ce-i zic acum Misir), la Ptolemeu ce-i zic Filadelful (ce să înțelége iubitor de frați). Aceasta Ptolemeu era de fél grec închinător de bozî, iar fiindu-i dragă învățătura adună cărți multe fără samă den toată lumea. Preste care adunare de cărți era deregător cel prea de folos bărbat Dimitrie Filareul de la Athina. Pofti drept aceia, înțelegînd ca să aibă și cartea aceasta, și îndată trimise la Eleazar carele era popă mare preste jidovi întru vrémea acéia, pentru
col. b. cartea aceasta și socoti Eleazar de trimise 72 de bărbați foarte dăstoinici și învățați cum jidovéște așa și elinéște și-i trimise ca să tălmăcească acolo cartea aceasta. Și așa zic unii cum să le fie făcut împăratul sosind la Misir dascălii acéștia 72 de cămări și acolo să le fie scos cineș a sa carte și alăturîndu-le după aceia să fie aflat toate pre un cuvînt într-un chip tălmăcite; așa zice Iustin filosoful și zice că au văzut și cămările acelea. Iară Eronim zice cum n-au fost așa, ci cu toții într-un divan înpărătescu șezînd au scos cartea aceasta, zicînd că alt lucru-i a proroci și altul a tălmăci. Aceștia așa zic. Iară dăstul că doslușit lucru iaste cum aceşti 72 de dascăli întîi au scosu-o de pre limba jidovască elinéște, ori în ce chip, nime nu e îndoit spre aceasta.

Iară drept acéia sînt mulți carii zic, cum nu toată sfînta scriptură, ci *Pendatevhos* ce să zice elinéște celi 5 cărți ce-i numai *légea* să o fie scos aceşti 72; deci légea nu e toată sfînta scriptură ce numai acele 5 cărți adecă acele 5 cărți dentîi ale lui Moisi. Așa zice Iosip, Filon și Aristeu. Iară Iustin și Epifanie și Evsevie și Climi(nt) Stromatevs zic cum toată sfînta scriptură să o fie tălmăcit aceşti 72.

Iară după aceasta tălmăcire s-au mai tălmăcit și de alții de iznoavă den ovreiaşte pre limba elinească însă după împelițarea domnului Hs., dentru carii întîi au fost Acfila dela Sinopi de pre Marea Neagră. Acesta întîi s-au creştinat, botezîndu-să, iară mai apoi, pentru învățătura ce avea la astrologhie, ce să zice cetitura de stéle, neîndurîndu-să, că era
f. 456v col.a cu totul dat spre acéia. să lepădă de creştini și să déde la jidovi. Și așa, învățînd limba și cartea ovreiască întoarse scriptura véche elinéște, iară nu drept și cu credință o întoarse, ci cu vicleşug, silind ca răspunsurile și făgăduințele ce pentru Hs. sînt scrise, vrînd să le mute, să-și acopere viclenia; ci în deșert cugetă.

După acesta fu altul Symah, carele zic să fie fost samaritean, apoi să ‹să› fie făcut jidov, și așa și acesta pre limba elinească o scoase scriptura de iznoavă.

După acesta, al treilea, Theodotion dela Marea Neagră den eresa lui Marchion, după aceia făcîndu-să nemernic la jidovi și învățînd limba jidovască și cartea, tălmăci și această scriptură véche de iznoavă elineşte.

Aceşti trei tălmăcitori a scripturii nepréteni era creştinilor și scriptura cu rea credință au înturnat-o. Ci acéstia au și perit acum pentru pricinili ce mai sus zisem. Mai fură încă fără de acéstia tălmăciri încă doao cărora dascali nu să știu cine au fost. Aflatu-s-au una la Ierihon în cetate ascunsă, și alta iarăş în cetate la Nicopolis după cum scrie Epifanie și Evsevie.

După acéstea toate s-au sculat prea învățatul Orighen de au făcut cartea ce să chema și tetrapla și exapla și octapla carea era într-aceasta chip : toată scriptura veche era scrisă așa, un rînd întîi jidovéște cu slove jidovești, apoi alt rînd cuvinte jidovéște și slove elineşti, alt rînd, al treilea, tălmăcirea celor 72 de bătrîni, [şters] lui Acfila, al patrulea rînd tălmăcirea lui Simah, al cincelea rînd tălmăcirea celor 72 de bătrîni, al șaselea rînd tălmăcirea lui Theodotion și într-alte doao rînduri ciali doao tălmăciri ce nu să știu de cine-s făcute. Deci tetrapla, ce să zice împătrită, să chema pentru céali 4 tălmăciri a celor ce-s cu nume, iară pentru céli 6 iarași dacă se punea și céli doao fără nume să chema exapla, adică înşesită. Iară puindu-să şi céli doao fără nume [şters] lalte ce au scris col. b el, să chema octapla, adecă înoptite. Şi aceasta carte era foarte minunat lucru şi cu multă osteneală făcută. Care lucru cărţili acéstea pentru neaşezarea lumii aceştia perite-s, ci pentru aceia multe izvoade să află în multe féluri de au usăbire şi den greceşti izvoade şi den letineşti.

Iară Necolae, vrînd să aducă şi el cartea aceasta den elinie la rumînie, nefiind altă dată scoasă la rumînie, au socotit şi au ales un izvod carele-i mai ales de cît toate altele tipărit în Frangofort şi ales foarte bine pre limba elinească şi de desupt cu multe arătări şi cuvinte puse cum le-au tălmăcit alţii.

Ci măcar că deşi zice el că pre lîngă izvodul acesta au avut şi izvodul slavonescu şi leteneşti şi cu avut şi alt izvod letenescu ce au fost scos de curînd den limba jidovască adecă izvod jidovăscu (aşa scrie el la prédosloviia lui), şi au scris şi céle precum să află la letenie şi céle precum să află la slovenie şi însemnările şi tălmăcirili céle ce să află mai jos la izvodul acel grecesc zice că le-au pus tot cu însemnări pre de margini, dară n-au pus nice unele den acestea la izvodul lui; că au început să facă acéstea la capul dentîi la *Bîtie*, dar mai dapoi pentru neaşezămîntul vremilor s-au lăsat şi n-au făcut nice unele de acéstia. Ci neaflîndu-le noi întru izvodul lui acéste însemnări ce mai sus zisem, nice noi nu le-am pus, ci precum s-au ţinut el tot de temeiu aşa şi noi am urmat lui.

Şi iară mărturiséşte el de zice că de cel slovenescu nu s-au ţinut, că numai acest izvod iaste slovenescu care acum să află tipărit la Ostrov, şi zice că pren bogate locuri adauge şi la multe şi scade, după cum mérge ceastă elinească. Şi pentru a patra carte a Ezdrii ce să află în cea slovenească scrisă, care carte în bibliile elineşti nu să află scrisă ci nu ştim de unde să fie aflată cartea aceasta să fie tălmăcită, ci pentru aceia nefiind eli- f. 467r col. a néşte scoasă, nici rumînéşte nu s-au scos, pentru că multe cărţi sînt oprite de biserică să nu să citească.

Iară şi noi pre lîngă izvodul lui Necolae am mai alăturat şi alte izvoade greceşti, pren care izvoade fost-au unul carele au fost tipărit la Englitera, ci şi acesta nu să potrivi cu cel de la Frangofort, pentru căci pren bogate locuri adăugea şi pren bogate locuri lipsiia, nu veniia cu cestalalt; pentru acéia lipsele nu s-au socotit, iar adaosele s-au pus precum vom face deslușirea mai jos, cu însemnări. Şi aşa am venit cu acela izvod pănă la Paralipomenon dentîi, şi apoi aflînd şi noi izvod grecesc altul de céli den Frangofort, dupre care au scris şi Necolae, am urmat aceluia pentru tocmeala greşalelor şi pentru tocmirea soroacelor şi deplinirea cuvintelor şi întăritura oxiilor den cît am putut, şi izbrănirea stihurilor col. b. precum le vei vedea scrise tot pre de margini; şi încă am pus şi mărturiile cuvintelor prorociilor den cea slovenească, tot pre margine, neavîndu-li céli greceşti; pentrucăci izvodul lui Necolae, pentru degraba scriindu-l, n-au pus nici unili de acéstea, ci era pentru neîntocmirea lui foarte cu greu a să înţelége vorba tălmăcirei şi abaterea cuvintelor.

Iară pentru acéia iubite cititoriule, cercetînd scriptura den multe însemnături ce ţi să va părea ca albina vei alége. Crez cum doară şi multe greşiali vei afla, de vréme ce oameni sîntem, ci nu defăima; ci de poţ tocméşte nu căutînd spre cea puţînă greşală, ci spre cia multă osteneală.

Pentru acéia tocmiaşte, nu defăima, că măcar că multă nevoinţă am pus şi noi, ci după datoriia omeniei n-am putut ca să nu greşim. Iar citind, roagă pre cel prea mil‹os›tiv dumnezău să luminéze, cum pre tine spre înţelégerea cărţii aceştia, aşa şi pre noi spre nevoinţa ş-altor dumnezăeşti scripturi, pentru folosul a mulţi. Că ce-i după putinţă, lîngă dumnezău iubitu-i. Şi noi, cît am putut fără préget am silit. După aceasta, poftimu-vă tuturor lîngă sănătate şi tot binele, amin.

Dosluşirea cărţii aceştiia cum vei putea să o înţelegi citindu-o mai pre iuşor

Iată iubite cititoriule că-ţi punem şi însemnările cărţii aceştiia ca să poţi să o citeşti şi să *o înţelegi mai pre lesne nimic învăluindu-te.*

Unde vei vedea că iaste acestu semnu. [punct roşu] soroacă roşie sau întorsătură, [virgulă roşie] acolea să sfîrşeşte stihul şi să încépe stih. Iar unde vei vedea acest semnu └ ┘şi slove în mijloc să cheamă grecéşte diameson, adecă pren mijloc, adecă pentru înţelégerea vorbii şi bogate cuvinte dentru îngrăditurili acéstia la unele Biblii nu să află ci şi cu acélia poate fi şi făr de acélea poate fi tot să înţelége vorba. Iar unde vei vedea acest semnu cu roşiu └ ┘ şi la mijloc iarăşi cuvinte să ştii că l-am aflat mai mult într-un izvod al Engliterii, ci şi făr de acéle cuvinte de vei citi nu vei greşi. Iar unde vei vedea acesta ◡◡◡ [cu roşu] asupra unui cuvînt cîte vor fi înlăuntru şi afară silele acéstea acéla sau e cuvînt de îndoire de zice sau aşa, sau aşa, sau el s-au aflat într-un izvod într-un chip, şi într-alt izvod într-alt chip şi fără bănuială sînt aşa. Iar unde vei afla aşa ψ [cu roşu] şi înlăuntru şi afară asupra unui cuvînt, acolea iaste cuvînt sărit şi s-au îndreptat afară. Iară unde vei vedea acesta, v, a, g [cu roşu] asupra cuvintelor fiind greşala direasă înlăuntru vei citi pînă vei veni la véde şi vei sta acolea şi vei începe cuvîntul de la az
f. 457v col.a pînă vei veni la glagoli. Şi te vei întoarce la véde şi vei citi pînă ce vei veni la az şi apoi vei îndrepta cuvîntul de la glagoli după numărul slovelor. Iar unde vei vedea acesta ‶ [cu roşu] sau acesta '◡ [cu roşu] şi afară şi înlăuntru să ştii că de acolea să încépe
col. b cuvîntul mărturiei ce însemnează afară şi precum însemnează capetele aşa le vei afla. Iară unde însemnează sus sau jos să ştii că să mai mărturiséşte acel cuvînt tot întracea carte, ci cînd zice sus, mai sus decît acel cap într-alte capete în cîte să va însemna, iar de va zice jos aşijdirili mai jos decît acel cap într-alte capete la cîte să va răspunde.

Aşa luînd bine aminte nu te vei învălui, ci toate pre tocméli le vei afla.

Iar unde vei vedea această mînă arătînd [o mînă desenată cu roşu], mari răspunsuri de Hs. arată.

Notă. Articolul de faţă este o comunicare la Societatea de Ştiinţe istorice şi filologice din RPR prezentată în iunie 1962 în faţa Colectivului de istorie literară al Filialei Bucureşti, iar la 12 septembrie 1962 în şedinţă publică la Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti. Ulterior acestei comunicări, G. T. Pop a publicat în *Bis. ort. rom*, 80 (1962), nr. 9—10, p. 958—963 o notă intitulată *Biblia în traducerea lui Nicolae Milescu* în care, fără a ne cita comunicarea, prezintă ipoteza că textul din ms.45-Cluj este tradus de Milescu. A se vedea în legătură cu primele traduceri ale lui Milescu şi articolul nostru : *O epigramă grecească tradusă de spătarul Nicolae Milescu*, publicat în *Limba romînă*, 12 (1963) nr. 3, p. 292—295. De adăugat la informaţiile din acel articol că textul original al epigramei se găseşte şi în ediţii greceşti ale *Psaltirii* ca aceea a lui Antim şi Brîncoveanu, Snagov, 1700 sau a lui Dimitrie Teodosiu, Veneţia 1759 etc. Extrase din prefaţa *Bibliei lui Şerban* sînt folosite de Climent al Rîmnicului în predoslovia la *Evangheliile* din 1746. (V. Cândea)

LITIGIUL „CÎNTĂRII ROMÎNIEI“

P. V. HANEŞ

Elemente istorice şi sociale în „Cîntarea Romîniei“

Cel dintîi fapt de care este bine să ţinem seama cînd discutăm litigiul *Cîntării Romîniei* este lista operelor mai importante ale celor doi presupuşi autori.

Alecu Russo: *Cugetări scrise în închisoarea de la Cluj* (trad. de V. Alecsandri); *Soveja* (trad. de A.I. Odobescu); *Iaşii şi locuitorii lui în 1840* (trad. de M. Sadoveanu); *Cugetări — Amintiri — Decebal şi Ştefan cel Mare* (trad. de V. Alecsandri); *Piatra Corbului* (trad. de V. Alecsandri); *Piatra Teiului* (trad. de M. Sadoveanu); *Groază* (nesigură); *Studii naţionale* (trad. de V. Alecsandri); *Poezia populară* (trad. de V. Alecsandri); *Palatul lui Duca Vodă* (trad. de V. Alecsandri); *Jicniţerul Vadră*, piesă de teatru pierdută.

Nicolae Bălcescu: *Puterea armată şi arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pînă acum*; *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei romînilor*; *Despre starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Romîne în deosebite timpuri*; *Reforma socială la romîni*; *Spătarul Ioan Cantacuzino*; *Despre împroprietărirea ţăranilor* (nesigură); *Mersul revoluţiei în istoria romînilor*; *Trecutul şi prezentul*; *Manualul bunului romîn* (traducere şi, pe alocuri, adaptare); *Istoria romînilor sub Mihai Vodă Viteazul.*

Cititorii nu vor recunoaşte numai după titlu caracterul operelor respective, ci vor dispune mai departe şi de numeroase citate, care le vor veni în ajutor.

Un lucru însă îl vor constata de la început: că, în ce priveşte pe A. Russo, ne găsim în faţa unui poet, iar, în ce priveşte pe N. Bălcescu, în faţa unui istoric. Dintre operele lui A. Russo, *Soveja* e descrierea poetică a surghiunului său la schitul Soveja din Vrancea; *Iaşii*, descrierea poetică a capitalei Moldovei; *Amintiri* (partea I), poezia tinereţii şi a trecutului; *Piatra Corbului*, *Piatra Teiului*, legende populare despre anume localităţi; *Studii naţionale*, legende despre haiduci; piesa de teatru pierdută *Jicniţerul Vadră* înfăţişa scene din viaţa haiducească; *Poezia populară*, unul dintre cele mai avîntate studii folclorice din cîte s-au scris la noi.

La N. Bălcescu nu mai este nevoie să insistăm că toate operele lui dovedesc un istoric. Şi A. Russo are două articolaşe cu subiect istoric (*Decebal şi Ştefan cel Mare* şi *Palatul lui Duca Vodă*) ca şi o serie de articole (partea a doua din *Amintiri*), dar subiecte poetizate. N. Bălcescu are monografiile *Spătarul Ioan Cantacuzino* şi *Postelnicul Constantin Cantacuzino*, dar nici una nu e în stilul înflorit al articolaşului *Decebal şi Ştefan cel Mare.*

Aici vorbeşte istoricul, dincolo poetul. Ba încă în articolaşul lui A. Russo dăm de nişte sfaturi ale lui Ştefan cel Mare pe patul de moarte, care, în *Cîntarea Romîniei*, apar chiar în moto.

În articolaş : „Ştefan, prevăzînd moartea ce ameninţă patria sa, a dictat cu limbă de moarte povăţuiri izvorîte din durerea inimii şi luciditatea cugetării celei mai înalte“ [1]. În moto, povăţuirile sună astfel : „Dacă duşmanul vostru va cere legăminte ruşinoase de la voi, atuncea mai bine muriţi prin sabia lui, decît să fiţi privitori împilării şi ticăloşiei ţării voastre...“ [2]. Ca izvor, autorul ne trimite la o *Hronică moldovenească*, pe cînd N. Bălcescu, dacă ar fi fost el autorul, ne-ar fi trimis desigur la cronicarul Gr. Ureche. Istoricului îi place precizia, poetului — vagul, nelămuritul! Şi încă ceva : N. Bălcescu n-ar fi luat ca moto un pasaj dintr-un cronicar moldovean, şi nici nu s-ar fi gîndit la un voievod moldovean, ci la un cronicar şi la un voievod muntean, nu din adversitate, ci din obişnuinţă, din preocupări (N. Bălcescu a publicat în „Magazinul istoric“ cronici muntene, lăsînd pe cele moldoveneşti în grija lui M. Kogălniceanu).

Fireşte că N. Bălcescu cunoştea mai bine decît A. Russo colonizarea Daciei, dar A. Russo o prezintă astfel : „Şi veni acel neam într-o ţară lată şi mănoasă *pe căile cerului*, de se pomeneşte şi astăzi“ (versiunea A. Russo, versetul 51). Pe căile cerului, adică pe calea lui Traian (sau Calea Laptelui) în loc de, cum ar fi spus probabil N. Bălcescu, „Traian a colonizat Dacia“. De o parte poetul, de alta istoricul. Ciudat lucru însă că tocmai aceste rînduri lipsesc în versiunea N. Bălcescu (versetul 47).

Fireşte că N. Bălcescu cunoştea mai bine decît A. Russo istoricul robiei şi a consacrat acestei probleme pagini întregi în operele sale, dar nu s-a exprimat, ca în *Cîntarea Romîniei* : „Din această frămîntare a popoarelor /migraţia/ se naşte o fiară : robia“ (versiunea A. Russo, versetul 24), şi nici „Sabia şi coranul duc robia după dînsele“ (versetul 33). Avem aici exprimări poetice ; dincolo, istorice.

La N. Bălcescu găsim despre libertate aceleaşi păreri ca în *Cîntarea Romîniei* despre slobozenie :

„Sufletu-mi te slăveşte încă, înzeită libertate, şi deşi oamenii sîngiuirilor au învelit cu maramă neagră dulce faţa ta, cred că va veni ziua fericită, ziua izbîndirii, cînd omenirea întreagă se va scula spre a sfîşia acest văl şi duşmanii tăi se vor împietri la vederea soarelui tău de lumină : atunci nu va mai fi nici un rob, nici naţie roabă, nici un stăpîn pe altul, ci domnirea dreptăţii şi a frăţiei“ [3].

În *Cîntarea Romîniei* :

„Acolo unde nu e lege, nu e nici slobozenie şi acolo unde legea e numai pentru unii, şi ceilalţi sînt scutiţi de subt ascultarea ei, slobozenia a pierit... şi fericirea e stînsă... căci atuncea asuprirea, nevoile, necazurile şi sărăcia izvorăsc în lume, atuncea lumea se împarte în săraci şi bogaţi, în stăpîni şi robi, flămînzi şi îmbuibaţi... legea dreptăţii e frăţie, şi ce frăţie poate fi între uliu şi prada lui, între răpit şi răpitor, între drept şi nedrept?“ [1].

---

[1] A. Russo, *Decebal şi Ştefan cel Mare*, în „Convorbiri literare“, VI, Iaşi, 1873, nr. 12, pp. 443—445.

[2] A. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, Biblioteca pentru toţi, p. 189.

[3] Citat de V. Alecsandri în *Suvenire, Nicolae Bălcescu*, în „Revista Romînă“, Bucureşti, 1862, p. 305.

Atunci? *Cîntarea Romîniei* e a lui Bălcescu!

Totuşi legătura dintre libertate şi lege o întîlnim şi în *Cugetări scrise în închisoarea de la Cluj* [2], opera lui A. Russo: „Bunii judecători apără altarul libertăţii“ şi „Cînd judecătorii vor înţelege caracterul sacru al misiei lor, atunci numai libertatea va domni în lume“ sau „Acolo unde principiul egalităţii, deşi consacrat prin lege...“

S-au mai arătat în avantajul lui N. Bălcescu şi alte asemănări istorice, ca următoarele:

— suferinţele poporului şi ispăşirea lor
— justificarea revoluţiei
— istoria omenirii, lupta între clasa dominantă şi cea exploatată
— recursul la silă faţă de cei slabi
— pribegiile
— jertfa necesară succesului
— ură contra boierilor [3],

dar fără să se bage de seamă că nu sînt exprimate în imagini, ca în *Cîntarea Romîniei*, ci concret, ca într-o operă istorică.

Se cunoaşte destul de bine argumentul adus în favoarea lui A. Russo, şi anume influenţa cronicilor, care se resimte în operele sale, ca şi în *Cîntarea Romîniei*. S-a contraargumentat: „Se înţelege că este naiv să ne imaginăm pe Bălcescu mai puţin apropiat de cronici şi de spiritul lor decît A. Russo“ [4]. La prima vedere argumentul este fără replică. Poţi admite că A. Russo a cunoscut mai bine cronicile decît istoricul N. Bălcescu? Şi deci, dacă în *Cîntarea Romîniei* influenţa acestora e simţitoare, apoi desigur că paternitatea ei se datoreşte acestuia. *Distinguo* însă. Altfel priveşte istoricul cronicile, altfel poetul. Istoricul caută în ele adevărul, poetul poezia, iar în *Cîntarea Romîniei* se resimte poezia cronicarilor, nu adevărul lor. În *Cîntarea Romîniei* apar lupte: războaiele romano-dace (varianta A. Russo, versetul 13), migraţiile popoarelor (versetul 22), luptele cu turcii (versetele 33, 34, 36, 37). Din cronicari şi din istorici au aflat cei doi protagonişti despre ele şi negreşit că N. Bălcescu le ştia mai bine decît A. Russo, cunoştea mai multe documente corespunzătoare, dar *Cîntarea Romîniei* nu urmăreşte să le povestească exact, ci emoţionant, în imagini. Îţi trebuie chiar stăruinţă ca să recunoşti despre ce evenimente istorice este vorba. În studiul său despre izvoarele istoriei romînilor, N. Bălcescu vorbeşte pe larg despre cronici (mai bine de patru pagini), despre cuprinsul şi valoarea lor, nimic despre poezia lor, fiindcă nu aceasta îl interesa.

---

[1] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 195.

[2] Idem, *Scrieri postume*, Craiova, f. d., p. 150.

[3] G. C. Nicolescu, *Paternitatea Cîntării Romîniei*, în „Limbă şi literatură“, 1955, p. 236.

[4] *Ibidem*.

Să arătăm acum ce zice A. Russo despre cronicari :

„Oamenii serioşi... se vor întoarce la tradiţia istorică, tradiţia care ne-a făcut şi ţinut romîni şi care tradiţie, numai ea, ne va da putinţele de a produce literatură însufleţită şi priitoare"[1]. „Cronicarii sînt stîlpii literaturii"[2], „Limba cronicarilor, limbă epică, ce îşi dă mîna cu limba cîntecelor populare"[3], „Acea limbă, întărită de hronicari, s-a luptat pînă astăzi..."[4], „Cîntecele bătrîneşti adeveresc cronicile"[5].

Elementele istorice din *Cîntarea Romîniei*, ne îndreaptă spre A. Russo, deşi de partea cealaltă stă un istoric.

★

Din punct de vedere al elementului social s-a adus ca argument în favoarea lui N. Bălcescu atitudinea duşmănoasă din *Cîntarea Romîniei* faţă de boierime şi ciocoime, aşa cum apare şi în operele lui Bălcescu şi cum n-ar apărea la A. Russo : „În ce priveşte raporturile dintre boieri şi ţărani... A. Russo crede că ele s-au înrăutăţit foarte recent şi că mai înainte aceştia trăiau într-o idilică înţelegere"[6]. Şi : „Nu reies din paginile prozatorului moldovean /A. Russo/ nici revendicări sociale pentru cei împilaţi în societate, nici ură contra boierilor. Din trecut el e dispus să-şi amintească numai părţile frumoase"[7].

Elementul idilic însă nu lipseşte nici din *Cîntarea Romîniei*, deoarece întîlnim pasaje ca acestea : „Şi multă vreme erau numai oameni fericiţi, deşi se aflau bogaţi şi mai săraci..." (ambele versiuni, versetul 14).

Sau : „Toţi fiii ţării trăiau în bine, căci unirea şi dragostea domneau cu ei... Bogatul ajuta pe sărman; sărmanul nu pizmuia pe bogat (versiunea A. Russo, versetul 21; versiunea N. Bălcescu, versetul 20, cu adaosul : „ci-l ocrotea").

„Aurică copiliţă, cîntă frunza verde, cîntă floarea cîmpului, cîntă floarea muntelui, cîntă nădejde!" (versiunea A. Russo, verset 57; versiunea N. Bălcescu, verset 53).

„Era vremea atuncea cînd tot omul trăia fără stăpîn şi umbla mîndru, fără să-şi plece capul la alt om" (versiunea A. Russo şi versiunea N. Bălcescu, versetul 13).

Este adevărat că faţă de cei mari *Cîntarea Romîniei* are atitudine duşmănoasă :

„Atuncea lumea se împarte în săraci şi bogaţi, în stăpîni şi robi, flămînzi şi îmbuibaţi" (versiunea A. Russo, versetul 17; versiunea N. Bălcescu, versetul 16).

„Cei mari şi puternici au toate zilele spre a se îngrăşa din asupririle creştinilor[8]... Norodul are un ceas numai, un ceas în care îşi izbîndeşte, şi cu acest ceas răscumpără veacuri de chinuri“ (versiunea A. Russo, versetul 19; versiunea N. Bălcescu, versetul 18).

---

[1] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 140 (*Cugetări*, partea a II-a, cap. III.).
[2] *Ibidem*, p. 116 (*Cugetări*, partea I, cap. X).
[3] *Ibidem*, p. 101 (*Cugetări*, partea I, cap. VI).
[4] *Ibidem*, p. 150 (*Cugetări*, partea I, cap. XIII).
[5] *Ibidem*, p. 284 (*Poezia poporală*).
[6] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, în *loc. cit*, p. 237.
[7] *Ibidem*, pp. 242—243.
[8] Cu înţeles de „oameni".

Este adevărat că atitudinea lui N. Bălcescu e dușmănoasă și ea. „Ei (boierii) nu priveau jos, prea jos, poporul care se tîra la picioarele lor și se muncea, ca să le hrănească lenea“ [1] zice N. Bălcescu în monografia istorică *Spătarul Ioan Cantacuzino*.

Dar nu e consecventă, cum ne-am aștepta de la un istoric (N. Bălcescu) și nu de la un poet (A. Russo). Tot N. Bălcescu găsește boierilor merite: „Clasa boierilor mai cu seamă, întinerită tot mereu prin elementul energic ce ieșea din popor și se absorbea într-însa, făcu țării și omenirii slujbe mari. Vitează, roditoare în fapte eroice, în exemple sublime de jertfire, ea reprezintă simțămîntul războinic al nației și udă cu sîngele ei lanurile patriei“ [2].

Uneori, boierii sînt socotiți victime ale fanarioților și ciocoilor: „Boierimea cea veche, dușmana de moarte a fanarioților, se stîrpise în mare parte de dînșii prin ucideri, secfestrații de bunuri și dăjdii peste măsură... O clasă birocratică, ticăloasă și coruptă, cunoscută în țară supt numele de ciocoi îi luase locul“ [3].

Ba chiar întărește în versiunea sa din *Cîntarea Romîniei* elementul idilic. A. Russo aici zice: „sărmanul nu pizmuia pe sărac“ (versetul 21), iar N. Bălcescu adaugă: „ci-l ocrotea“ (versetul 20).

Și la A. Russo am relevat mai sus elemente idilice, ca și în *Cîntarea Romîniei*, dar, tot ca aici, se remarcă o atitudine dușmănoasă față de cei mari și puternici (N. Bălcescu întrebuințează, ca istoric, numele de „boieri“; A. Russo, ca poet, nume mai învăluite), în opoziție cu simpatia față de cei împilați. În *Soveja*: a) Vorbind de un țăran bătrîn, dus la groapă: „trecuse prin toate nevoile... și ce nevoi... ale săracului“ (la ziua de 1 martie)[4]; b) „Înțelegeți (vorbește un boier) că dumnezeu n-a făcut pe boieri ca să stea în picioare pe cînd mănîncă mojicii“ (la ziua de 28 februarie)[5]. În *Amintiri*, numeroase caracterizări și atitudini contra claselor de sus: a) „Acea societate/înaltă/era un cancer îngrășat“ [6] (partea I, cap. VI); b) „Pe cînd Sibariții noștri cîntau după modul lui Anacreon“ (ibidem); c) „Culmile societății nu aveau conștiință de întunerecul și prăpastia în care aruncau neamul. Ați auzit în scripturi despre petrecerile Babilonului, cînd moartea și puterea veșnică stau la porțile cetății“ [7] (partea I, cap. V). Iată trufia boierilor: d) „Trufia aristocratică găsește atîtea plăceri secrete în izolarea aceasta!... Ușurătatea și vorbele rele sînt îndeletnicirea cucoanelor; și lenea... partea bărbaților...“ [8].

Și totuși chiar un părtaș al lui A. Russo scrie: „Unele pasaje din *Cîntarea Romîniei* dezvoltă un spirit împăciuitor în raporturile dintre clase... ceea ce nu corespunde contradicției subliniate permanent de istoric“[9].

---

[1] N. Bălcescu, *Opere*, vol. I, Editura Academiei R.P.R., București, 1953, p. 94.
[2] *Ibidem, op. cit.*, p. 215.
[3] *Ibidem*, p. 75.
[4] *Ibidem*, p. 243.
[5] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 259.
[6] *Ibidem*, p. 173.
[7] *Ibidem*, p. 170.
[8] *Ibidem*, p. 350.
[9] Al. Dima, *Alecu Russo*, E.S.P.L.A., București, 1957, p. 200.

A. Russo a analizat în *Amintiri* hîrtiile rămase pe urma lui Ionică Tăutu, hotărîtul şi talentatul adversar al boierimii moldovene după revoluţia din 1821. Citează din el: „s-au văzut boieri rîvnind domneşti cununi, neînvoindu-se între dînşii şi, întrecîndu-se unul cu altul, se îndesau s-o răpească“[1], „pentru ce el şi nu eu? iată ce nu putea înţelege fiecare boier“[2], şi „ţara în contra boierilor şi boierii în contra domnilor“ [3].

Despre ciocoi, A. Russo, pe lîngă atît de cunoscutele versuri din piesa pierdută *Jicniţerul Vadră*:

„Din Focşani la Dorohoi
Ţara-i plină de ciocoi“,

a scris în opera sa *Iaşii şi locuitorii lui în 1840*:

„Ca în toate ţările, parveniţii sînt obraznici, poporul, cu bunul lui simţ şi în antipatia-i vădită împotriva lor, îi numeşte *ciocoi* (sublinierea noastră — *P.H.*), adică slugi; şi chiar de multe ori, cei mai mulţi aşa încep; puţin cîte puţin, prin protecţia stăpînilor şi prin dibăcia, cu care la noi se nasc, de a se tîrî, a linguşi, a sluji, ajung să dobîndească oarecare slujbe. Pe nesimţite îşi fac drum aşa fel, încît, după o bucată de vreme, ajung să se sărute cu stăpînii lor, ori, după cîţiva ani, să le protejeze fiii“ [4].

N. Bălcescu, s-a mai zis [5], a realizat în *Cîntarea Romîniei* tocmai la ce ţinea mai mult pe la 1850 : să legitimeze revoluţia din 1848, s-o prezinte ca un rezultat al cerinţelor dinăuntru, nu ca o imitaţie a mişcărilor dinafară, să arate necesitatea reformelor şi originea răului. În ceea ce priveşte neimitarea străinătăţii, nu e mai plauzibil s-o fi spus A. Russo, cunoscut ca luptător contra imitaţiei străine?

Iată ce spune el în *Piatra Teiului* (1839) :

„Imitaţia care ne face să dispreţuim ce e naţional“ [6].

În *Iaşii şi locuitorii lui în 1840*:

„...dezastruosul ridicol de a dispreţui tot ceea ce *miroase* (sublinierea noastră — *P.H.*) a moldovenesc“[7].

În *Amintiri* (partea I, n-rul V):

„Pe atunci romînii nu aveau madame şi cucoane“ [8].

În *Cugetări* (partea I, n-rul I) :

„Ai noştri ochi stau ţintiţi spre apus“[9] şi „Nenorocirea literaturii... vine din pricina neştiinţei limbii şi a tradiţiilor părinteşti“[10] .

În darea de seamă despre poeziile lui Dăscălescu (1855)[11] combate „obiceiurile literaturilor străine, introduse cu patos în pămîntul romîn“, felicită pe autor că inspiraţia lui „nu vrea să fie nici lamartiniană, nici bironiană, nici hugoniană“, învinuiește pe romîn că „rîvnește strălucirile străine, aleargă după umbrele și fluturii străini“ și că „au avut mulți oameni mari, dar, în loc de a le ridica statuie, spre a-i cunoaște, /romînul/ se duce să vadă în depărtare chipul oamenilor mari“.

---

[1] A. Russo, *op. cit.*, p. 177.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem*, p. 180.
[4] *Ibidem*, p. 359.
[5] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, în *loc. cit.* p. 234.
[6] A. Russo, p. 296.
[7] *Ibidem*, p. 346.
[8] *Ibidem*, p. 171.
[9,10] *Ibidem*, p. 80.
[11] *Ibidem*, *Scrieri*, în „Scrisul Romînesc“, f.d., p. 231.

Elementele poetice și poetice-populare

Din acest punct de vedere A. Russo are o situație privilegiată, fiind poet. În *Cîntarea Romîniei* întîlnim ecouri din amintirile din copilărie ale lui Russo. Iată un pasaj din *Amintiri*: „Într-o zi, copilul“... „trece într-o caretă... Careta se mișcă... se tot mișcă... merge și tot merge peste nouă țări și nouă hotare... icoană tristă a vieții politice a bietelor țări“... „careta s-a oprit... unde?... se trezește copilul între fețe ce nu a mai văzut, aude o limbă ce nu o știe!...“. „...Viața lui ia alt curs, trecutul se șterge... și de romîn îi rămîne numai o scînteie în fundul inimei, o scînteie ascunsă, fugară, înădușită[1], neînțăleasă de bietul copil, acea scînteie ce se priface într-un ceas în focul mare și luminos al romîniei [2]!...“ [3] Apoi : „Auzitu-i-am neștiutori de gîndul lor șuierînd doine, sorbind miroasele ce vinea pe aripele vîntului despre țări [4] și uitîndu-se cu jale, în nopțile steloase, la calea cea cerească [5] pe care strămoșii urmau pe împăratul cel mare, mare și luminat ca un soare...“ [6]; „Și ochii lor s-au umplut de lacrămi, cînd au văzut zarea depărtată a țărei... și inima lor a plîns cînd, după ani și iar ani, au cunoscut [7] în sunetele de pe dealuri doinele jalnice ce șuiera odinioară; și sufletul lor s-a amărît de amărăciunea tuturor...“ [8]

În *Cîntarea Romîniei* :

„Mumă fără copii, feciorii tăi, rătăciți în vijelia omenească, pribegea în toate laturile, ducînd cu dînșii numai limba și dorul tău...“ [9] (Versiunea A. Russo, versetul 28).

E fapt bine cunoscut că descrierile abundă în opera lui A. Russo și în *Cîntarea Romîniei*, și sînt rare la N. Bălcescu. S-a spus însă că ele apar și la N. Bălcescu, „dacă n-ar fi să amintim decît cunoscuta descriere a Ardealului“[10]

La argumentul că descrierile din *Cîntarea Romîniei* respiră iubire de natură și multă melancolie s-a răspuns că acestea „sînt criterii prea vagi pentru a fi argumente într-o asemenea discuție“ [11]. Le-am putea considera într-adevăr prea vagi dacă ar fi să ne hotărîm pentru autorul *Cîntării Romîniei* dintr-un grup mai mare de scriitori din epoca respectivă, dar cînd este vorba de ales numai între doi, atunci criteriile nu mai sînt vagi. Dacă la unul găsim prea multe descrieri de natură şi prea multă melancolie, iar la celălalt prea puţine, atunci criteriul devine concret şi precis.

---

[1] Înăbușită.
[2] romînimii.
[3] A. Russo, *Scrieri alese*, pp. 165, 166.
[4] Țările romînești.
[5] Calea laptelui, Calea lui Traian.
[6] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 166.
[7] au recunoscut.
[8] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 166, 167.
[9] *Ibidem*, p. 201
[10] G. C. Nicolescu, *op., cit.* în *loc. cit.*, p. 236.
[11] *Ibidem*.

Tocmai fiindcă s-a trecut uşor peste asemenea criteriu s-a pierdut una dintre cele mai doveditoare probe în favoarea lui A. Russo, ale cărui opere abundă în descrieri. *Soveja* începe cu o descriere poetică : „Vîntul şueră toată ziua, omătul acopere cu un giulgiu întristat coastele aprige ale munţilor. Oamenii umblă aci acoperiţi cu nişte vestminte sălbatice de piei de oaie, ar putea crede cineva că mă aflu în Siberia“ [1] (ziua de 4 martie).

Peisaje triste în *Soveja* ca şi în *Cîntarea Romîniei*:

„Crivăţul suflă aspru din partea munţilor, ale căror culmi se văd albind de omăt... Drumul ne duce prin nişte cîmpii ce par pustii, nici un copac, nici o casă; ici şi colea nişte pîrîiaşe ce le trecem fără pod; nişte sătuţe sărăcăcioase; pretutindeni o privelişte de pustietate şi un ce jalnic...“ [2] (ziua de 1 martie), ba încă şi cu puncte de suspensie, ca în *Cîntarea Romîniei*. Pasaje triste în *Reforma socială la romîni* a lui N. Bălcescu : „Înaintea lui /a unui călător/, dintr-o gaură de supt pămînt iese o figură omenească slabă, desculţă, trenţăroasă, murdară“ [3]. „...un zîmbet amar şi trist pe buze, o privire suferitoare dar mîndră“ [4]. „Inima lui stă atunci în cumpănă între milă şi dispreţ“ [5].

Pasaje ca acestea ar vorbi pentru N. Bălcescu, dar sînt prea puţine. N. Bălcescu nu este scriitor descriptiv, pe cînd A. Russo da.

Unul dintre pasajele melancolice şi triste din *Soveja* aminteşte de aproape un verset din *Cîntarea Romîniei*:

„Deodată, aproape de mine, aud plînsete şi văietări şi zăresc la picioarele mele într-o ogradă, care este totdeodată loc de păşune al cailor, livede de pruni şi cimitir, vreo douăsprezece femei stînd în picioare pe nişte morminte şi bocindu-se cu foc. Aşa e obiceiul la ţară : vreo două săptămîni după moartea bărbatului, copilului sau vreunei rude, femeile vin pe toată ziua şi la orice vreme, să plîngă pe mormînt“. [6]

În *Cîntarea Romîniei*, la început chiar (verset 1) :

„Văduvă de feciorii cei viteji plîngi fără încetare pe mormintele lor, precum plîng şi jălesc femeile displetite pe sicriul mut a soţilor“ [7].

Să nu fie în *Cîntarea Romîniei* o urmă din amintirile lui A. Russo de la Soveja? Să nu se fi început redactarea *Cîntării Romîniei* acolo?

Un peisaj trist din *Soveja*: „Priveliştea locului ce străbat e tristă, stearpă şi pustiită [8], sînt tot cîmpii întunecate de crivăţ şi semănate pe ici-colea cu deluleţe şi movile, care nu schimbă întru nimic uniformitatea locului. D-a lungul drumului nu e casă, nici sat; la dreapta şi la stînga se zăresc în depărtare cîteva colibe ruşinoase — s-ar crede — d-a se arăta. Timpul e întunecat“ [9].

După un peisaj trist, o muzică tristă :

„E ceva jalnic în monotonia cîntării bisericeşti : ai zice o vecinică plîngere, o durere adîncă ce nu mai are putere de a scoate un strigăt tare“ [10].

---

[1] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 242.

[2] *Ibidem*, p. 264.

[3], [4], [5] N. Bălcescu, *Opere*, vol. I, p. 249.

[6] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 272.

[7] *Ibidem*, p. 189.

[8] Între Vaslui şi Bîrlad.

[9] A. Russo, *Scrieri alese*, ed. cit. , p. 254.

[10] *Ibidem*, p. 277.

Şi în *Amintiri* (cap. VI), după ce se citează celebrele cuvinte ale lui Miron Costin „A lăsa iarăşi nescris... este inimii durere“, se zugrăveşte tristeţea din trecut a vieţii noastre :

„În puţinele aceste linii... stă un poem întreg, un cîntic de lacrămi, vărsate de oameni ce se lupta în dregătorie mare şi grea cu răsipa neamului şi a ţărei. Melancolia Bibliei stă pe deasupra neamului, ţara se sfîşie între liniele plîngătoare a hronicarilor şi cînticele dureroase a poporului, că numai neamurile necăjite au cîntice triste ca a noastre, de rup inima“ [1].

Unii participanţi la discuţie, uitînd de caracterul poetic al *Cîntării Romîniei*, au găsit vină că A. Russo, în versiunea sa, „face să dispară din cîteva versete sensul istoric bine precizat de N. Bălcescu “ [2]. Vor să spună, poate, că N. Bălcescu, traducînd pasaje poetice care învăluiau evenimente istorice, a înlăturat vălul, dar tocmai aceasta dovedeşte că nu N. Bălcescu este autorul! S-a citat următorul pasaj din N. Bălcescu asemănător cu *Cîntarea Romîniei*: „Pentru ce această adormire? Istoria străbunilor, bogată de suveniri glorioase, nu-i deşteaptă? Urmaşi ai romanilor, care dictară legi lumii de atunci, nu-şi aduc aminte de origina lor?“ [3]. Pasajul reaminteşte următorul verset din *Cîntarea Romîniei*: „Nu-ţi mai aduci aminte de zilele cele vechi?... tresnetul se zdrobea în mînele celor nebiruiţi...“ [4]. Ideea se aseamănă, o idee comună revoluţionarilor de atunci, care trebuiau să glorifice trecutul ca să se servească de el ca imbold prezentului, dar este ceva care nu se aseamănă, splendida imagine : „Tresnetul se zdrobea în mînele celor nebiruiţi“. Cine a creat-o, ca atîtea alte imagini asemănătoare din *Cîntarea Romîniei*, acela a fost poet şi el este autorul poemului.

Rezultă că şi din elementele poetice ale *Cîntării Romîniei*, dacă este să alegem între N. Bălcescu şi A. Russo, ne vedem îndemnaţi spre acesta din urmă.

Acelaşi îndemn rezultă şi din analiza elementelor poetice populare. Să ne reamintim că, în *Piatra Teiului*, A. Russo vorbeşte cu entuziasm despre jocurile ţărăneşti şi despre cîntecele populare şi citează, în traducere franceză (limbă în care e scrisă toată bucata), patru versuri din balada populară *Ion Chetraru*, şi două în original :

Bistriţă, apă dulce,
Care be, nu se mai duce [5].

În *Soveja*, descriind ţinutul prin care trecea spre închisoare, adaugă : „Putna şi Siret aşa de mult lăudate în *cînticele bătrîneşti*“ (la 1 martie) şi altă dată (10 martie) notează că a ascultat toată dimineaţa cîntece olteneşti de la lăutarii din Soveja. Au hotărît apoi ca unul dintre lăutari să vină a doua zi la schit (închisoarea lui A. Russo). N-a venit însă un lăutar, ci un mocan cu cimpoiul şi a cîntat arii moldoveneşti, munteneşti, ardeleneşti şi, la urmă, doina. Poate i-a recitat şi *Mioriţa*, fiindcă V. Alecsandri spune în ediţia I a *Poeziilor populare* că de la Soveja i-a adus-o A. Russo, apoi şi A. Russo în studiul lui despre poezia populară, pe care îl bănuim scris la Soveja (1846), citează din ea. Tot în *Poezia populară* [1] se povesteşte o scenă din satul Soveja, de la un iarmaroc, cu lăutari şi cîntece populare, se citează versuri, — totul în ton admirativ. În 1848, cînd era închis la Cluj, A. Russo trimite o scrisoare [2] unor prieteni din Iaşi în care spune că recitează mereu următoarele versuri :

---

[1] A. Russo, *Scrieri alese, ed. cit.* p. 172.
[2] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*, pp. 249—250.
[3] *Ibidem*, p. 249.
[4] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 206.
[5] *Ibidem.*

„Inchinare-aş şi n-am cui,
Închinare-aş murgului,
Dar mi-i murgu cam nebun
Şi de fugă numai bun.
Închina-voi ulmilor,
Urieşii culmilor,
Că sînt gata să-mi răspunză
Cu freamăt voios de frunză :
Ulmii că s-or clătina,
Frunza că s-a scutura,
Trupul că mi-a astupa“.

(Sînt versurile cu care se încheie balada populară *Toma Alimoş* sau *Toma lui moş*, cum îi zice el în articolul *Studie moldovană*, adică *Studiu moldovenesc*).

Reiese din studiul lui A. Russo despre poezia populară, unde citează nu mai puţin de şaptezeci de versuri populare[3], înainte de apariţia culegerii de poezii populare a lui V. Alecsandri, şi unde pune atîta interes şi atîta suflet ca să arate însemnătatea folclorului, reiese, ziceam, că autorul ei nu e străin de *Cîntarea Romîniei*, unde poezia populară a inspirat verseturi minunate [4]. I s-a găsit însă vina că în studiul său nu vorbeşte de suferinţele poporului cum vorbeşte *Cîntarea Romîniei* [5]. Dacă ar fi aşa, nu se poate trage de aici concluzia că autorul *Poeziei populare* nu poate fi şi autorul *Cîntării Romîniei*, fiindcă asemenea concluzii nu se trag numai dintr-o operă, cînd scriitorul în chestie are mai multe. Şi apoi scopul studiului era să combată nesocotirea literaturii populare, arătîndu-i superioritatea asupra celei culte (este vorba de epoca 1840—1850). Dacă ar fi aşa... dar nu e aşa, fiindcă dintr-un pasaj reiese că poporul suferă, decade, recurge la tîlhării, ca să trăiască : „Starea Principatelor se schimbă; neatîrnarea lor piere; poporul sufere, vitejia lui amorţeşte şi trece de la gloate la cete, de la cete la indivizi, şi prin urmare baladele strămoşilor sînt înlocuite prin *cîntice de frunze* (sublinierea lui A. Russo), cîntice hoţeşti“ [6].

A. Russo mai citează versuri populare în *Amintiri* (partea I, cap. I, douăzeci de versuri, apoi, în cap. V, alte opt).

În 1848, cîtva timp după fuga din Moldova, A. Russo a cules cîntece populare din Muntenia, unde a stat ca musafir al lui Bălcescu, la Bucureşti [7].

---

[1] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 284.

[2] Idem, *Scrieri postume*, Craiova, f. d., p. 145.

[3] Idem, *Scrieri alese*, pp. 285, 287, 288, 289, 291, 292.

[4] În versiunea A. Russo, versetul 5 (în versiunea N. Bălcescu lipseşte) şi versetul 57 (în versiunea N. Bălcescu, versetul 53).

[5] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p. 249.

[6] A. Russo, *op. cit.*, p. 287.

[7] Vezi Scrisoarea lui Alecu Russo, din Sibiu, către N. Bălcescu, cu data de 4 iulie 1848, publicată în A. Russo, *Scrieri postume*, Craiova, f.d., p. 144.

V. Alecsandri, trimițînd mai tîrziu (1880) lui V. A. Urechiă pentru *Albumul macedo-romîn* un cîntec popular despre Alexandru Machedon, îl numește „reîntocmit pe cît s-a putut, din cîteva fragmente de poezii populare, culese în anul 1848 de răposatul meu amic A. Russo în călătoriile sale pe malurile Dunării“ [1]. Presupunem că atunci A. Russo a vizitat și satul Bălcești din fostul județ Argeș, unde era conacul moșiei Bălceștilor, și că acele cîntece populare s-au cules mai curînd acolo, decît la București. Este drept că din Muntenia vorbind de Bălcești și de București, nu poți zice ca V. Alecsandri, „pe malurile Dunării“, dar din Iași se poate. În 1852—1853 apare în ziarul din Iași „*Zimbrul*“ scrierea lui A. Russo *Studie moldovană*. Întîlnim acolo admirația pentru literatura populară, cînd autorul întreabă „Cui nu-i place un cîntec popular editat [2] de prietinul meu A. [3], sau cînd exclamă : „Mioara, Năframa, Mihail, Bujor, Toma lui moș, Codreanu vor trăi cît va fi un romîn pe lume“ [4] și „Ceea ce să face pentru balade trebuie să se facă și pentru toate tradițiile noastre“ [5]. În *Cugetări*, A. Russo nu o dată recomandă limba firească din cîntecele populare : „Toate școalele noastre literare... trebuie... să pornească de la cîntecile ce le hulește“[6] și „simțim că mare avuție, inspirație și limbistică este în cînticele disprețuite în Ardeal“[7]. În același an, în *Amintiri* citează optsprezece versuri din balada populară *Donciul* [8]. În martie 1856, trimite lui M. Kogălniceanu o scrisoare [9] din Piatra Neamț, începînd așa : „M-am dus spre țară, pentru a răsufla și pentru a zice, ca acel cîntic mai moldovenesc decît toate cîntecele :

Vară, vară, muma noastră
Ie bruma de pe fereastră
Și zăpada de pe coastă
Și o fă iar rotogoală
Să mă mai dau ici de vale
Să mai clănțăn din pistoale...

Să cităm acum din celebrele versete ale *Cîntării Romîniei*, unde se cîntă doina, și puneți-vă întrebarea, după cele expuse pînă acum, dacă N. Bălcescu le-ar fi putut scrie :

„Jalnic e cîntecul tău, romîncă copiliță“... „Cîntă-ți cîntecul...“ [10]

„Doina și iar doina!... cînticul meu e viersul de moarte a poporului la șezătoarea priveghiului...[11] pămîntul îi e de lipsă... și aerul îl îneacă... Văzut-am flăcăi scuturîndu-și pletele... și fruntea lor a se încreți fără de vreme... florile de pe capul copilelor a se veşteji... şi poporul căutînd în beţie uitarea necazurilor... Trist e cînticul în sărbătorile satului : « Birul îi greu, podvoada e grea!...» Bătrînii îşi ascund ochii plini de lacrimi, bărbaţii stau obidiţi... cînticele se sfîrşesc în blăstămuri... şi copiii căinează [1] naşterea lor. Poporul e stîlpul ţărei... fiecare părticică de pămînt e văpsită cu sîngele lui... şi într-o zi ni s-a zis : « Munceşte, romîne [2] de dimineaţă pînă în seară... şi rodul muncei nu va fi al tău!... tatăl tău ţi-a lăsat de moştenire o ţarină şi arme... şi nu te vei bucura de dînsele... şi tu vei trăi vecinic robind... trupul şi sufletul tău vor fi străini pe pămîntul înrodit de tine..." [3] etc.

---

[1] Vezi *Albumul macedo-romîn*, București, 1880.

[2] cu înțeles de „publicat“, (V. Alecsandri pregătea prima ediție a culegerii lui de poezii populare).

[3] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 58.

[4] *Ibidem*, p. 59.

[5] *Ibidem*.

[6] *Ibidem*, p. 138.

[7] *Ibidem*, p. 139. (Aluzie la Timotei Cipariu).

[8] *Ibidem*, p. 159.

[9] Publicată în „Steaua Dunării“, 1856. Reprodusă în A. Russo, *Scrieri*, Craiova, f.d., p. 243.

[10] Al. Russo, *op. cit*, p. 210.

[11] Noaptea în care se priveghează și se plînge mortul înainte de înmormîntare.

Cîte doine a auzit şi a transcris A. Russo pînă să ajungă la chintesenţa lor de mai sus! Şi a avut material destul de bogat, după cît s-a văzut! Dar N. Bălcescu? O singură poezie populară, o doină într-adevăr, doină de asuprire, dar una singură!

Comparînd versiunea A. Russo cu cea a lui N. Bălcescu (versetele 49 şi 50 în prima, 45 şi 46 într-a doua) constatăm unele modificări făcute în cea de-a doua.

1) S-a eliminat „la şăzătoarea priveghiului", care măreşte efectul tristeţii;

2) „cînticele se sfîrşesc în *blăstămuri*" modificat în : „cîntecul se sfîrşeşte *afurisind*", iarăşi mai puţin poetic;

3) „Poporul e stîlpul ţării" devine „Poporul e stîlpul *pămîntului*", mai puţin corect din punct de vedere lingvistic;

4) „Munceşte, romîne, de dimineaţă pînă în seară", — s-a eliminat „romîne", ceea ce dă o culoare mai populară expresiei;

5) „Tatăl tău ţi-a lăsat de moştenire o ţarină *şi arme*". N. Bălcescu a eliminat „şi arme" pe consideraţii de adevăr istoric;

6) „Şi nu te vei bucura de dînsele... şi tu vei trăi vecinic robind"; N. Bălcescu a introdus „ce va fi a ciocoiului" (modificînd şi ce urmează în „tu vei trăi robind vecinic lui"). A introdus, după cum arată un cercetător, expresia din singura bucată populară descoperită în manuscrisele lui :

„Ia ascultă, măi ciocoi,
Pînă cînd o să jupoi
Şi pe ţară şi pe noi?" [4]

7) Introducînd în temă o variantă, N. Bălcescu a trebuit să continue aşa şi să zică : „trupul şi sufletul tău vor fi tot ale lui" (ale ciocoiului, *sublinierea* noastră — *P.H.*), în loc de : „trupul şi sufletul tău vor fi străine pe pămîntul înrodit de tine".

8) A. Russo zice „unde zace maică-ta", iar N. Bălcescu „unde zac oasele mamei tale", şi A. Russo : „trupul tău se va gîrbovi subt bătaie", iar N. Bălcescu : „Trupul tău se va gîrbovi de *greutatea muncii* şi de bătaie".

9) A. Russo : „*Veneticii* zisu-ne-au în limba lor", iar N. Bălcescu : „Nişte venetici de *sînge strein* zisu-ne-au..."

---

[1] deplîng.

[2] în înţelesul vechi de „iobag".

[3] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 211.

[4] G. C. Nicolescu, *op. cit.* în *loc. cit.*, p. 249. Poezia întreagă, se găseşte la Acad. R.P.R., ms. 82. E formată din trei strofe, prima de 6 versuri, a doua de 8, a treia de 7.

10) A. Russo : „ale noastre... colibele și *curțile*, toată mișcarea și toată suflarea", iar N. Bălcescu : „ale noastre *palaturile*".

11) Este de mirare cum a eliminat N. Bălcescu rîndurile. „Tu ai fost puternic și viteaz în luptă... dar puterile tale s-au tocit de sărăcie și de stricăciune... și noi am cules rodul vitejiei tale", — poate fiindcă dezvoltă o idee care apăruse în versetele precedente, poate o scăpare din vedere la traducere, sărind cîteva rînduri. Aceste rînduri exprimă în imagini starea grea în care se găsea poporul nostru sub regimul impilării.

Trebuie să recunoaștem că N. Bălcescu, traducînd, a mai redus din valoarea poetică a originalului, fiindcă n-avea pasiunea folclorului în măsura lui A. Russo.

A. Russo introduce imagini populare... „muntele în limba lui spune povești tainice barzilor bătrîni" [1] în *Piatra Teiului*, a cărei parte a V-a nu este decît redactarea unei tradiții populare, ca și *Piatra Corbului*, iar în *Soveja* ne descrie scena în care ciobanul îi cîntă din fluier povestea cum și-a pierdut oile, însoțită de variante ale doinei.

Un pasaj din *Amintiri* (cap. II) este plin de împrumuturi folclorice : „... dar (limba) cea streină nu-i vorbește de țară, nici de părinți, *nici de frații ca brazii*, nici de *surorile ca florile*, nici de primăvara cu verdeața ei și turmele de oi cu ciobanii în capul turmelor, *lăsîndu-se pe guri de rai* [2], *nici de plugurile cu șase boi*, nici de copilițe bălaie și fete de împărați..." [3] (*toate sublinierile noastre — P.V.H*).

Cînd se-ntorc de la studii din străinătate, tinerii au ochii înecați în lacrimi, fiindcă aud cîntecele populare : „Cînd după ani și iar ani au cunoscut [4] în sunetele de pe dealuri doinele jalnice ce șuierau odinioară" [5].

De o parte N. Bălcescu, cu o singură poezie populară, de cealaltă A. Russo, culegător de asemenea bucăți, introducînd des în opere producții populare, recurgînd, și în tristețe și în veselie, la recitări din ele. N-ar fi aici un indiciu serios că tot lui i se datorește în *Cîntarea Romîniei* elementul folcloric atît de bogat?

În studiul despre izvoarele istoriei, N. Bălcescu așază în frunte poeziile populare și tradițiile, citează pe frații Grimm și pe Michelet, face apel la cititori pentru o colecție, atrage atenția să se deosebească în tradiții adevărul de falsitate, — totul în jumătate de pagină.

În schimb, cîte pagini în A. Russo despre același subiect! Și pe A. Russo nu-l interesa în folclor deosebirea dintre adevărul și neadevărul istoric, cii farmecul poetic, așa cum îl simțim și în *Cîntarea Romîniei.*

N. Bălcescu făcea apel prin studiul său la cititori să-i trimită poezi populare. Nimeni n-a răspuns, nici el n-a mai revenit.

Să mai adăugăm că acea singură poezie populară aflată în manuscrisele lui N. Bălcescu (în operele tipărite, nici una) nu e culeasă de el, ci trimisă din Paris, obținută, probabil, de vreunul dintre prietenii săi. [6]

---

[1] A. Russo, *Scrieri alese*, p. 319.

[2] Ca în *Miorița*

[3] A. Russo, *Scrieri*, Craiova, f.d., p. 68.

[4] au recunoscut.

[5] Idem, *Scrieri alese*, p. 165.

[6] Vezi I. Ghica, *Amintiri din pribegie după 1848*, București, 1911., p. 174.

De altfel, apărătorii lui N. Bălcescu au trebuit să recunoască inferioritatea acestuia faţă de prietenul său, A. Russo, în ce priveşte pasiunea pentru folclor : „E posibil ca N. Bălcescu să nu fi simţit în măsura în care o simţeau V. Alecsandri şi A. Russo frumuseţea poeziei populare“ [1].

V. Alecsandri şi „Cîntarea Romîniei“

Nu greşim dacă îi numim pe V. Alecsandri, N. Bălcescu şi A. Russo prieteni buni ca fraţii, atît de strînse erau legăturile personale dintre ei. Ce satisfacţie a simţit poetul cînd a aflat că N. Bălcescu se va stabili în sudul Franţei, ştiindu-l suferind. Putea acolo să-şi îngrijească sănătatea fără să renunţe la redactarea mai departe a *Istoriei romînilor sub Mihai vodă Viteazul*. Pe N. Bălcescu îl însoţea sora lui. Iată că mama lor cade bolnavă la Bălceşti şi fata nu ştia cărui bolnav să i se devoteze. Se decide pentru frate, dar acesta nu vrea s-audă. Poetul intervine şi încearcă să-l convingă că mama sa însăşi va suporta mai uşor boala, cînd îl va şti îngrijit de sora lui. Istoricul n-a cedat, soru-sa a revenit în ţară, şi aşa a murit el pe meleaguri străine singur. După moartea lui, cel care şi-a manifestat mai cu durere şi adeseori părerea de rău a fost poetul. A scris poezia *N. Bălcescu murind* şi a-nsoţit-o de amintiri plîngătoare. Ceva mai înainte, cînd începuse să publice *Romînia Literară* a deschis-o cu un fragment din *Istoria romînilor sub Mihai vodă Viteazul* şi cu o notiţă cu litere compacte, ca un anunţ de doliu, despre valoarea istoricului [2].

Cît a mai trăit N. Bălcescu în sudul Franţei (la Hyères), V. Alecsandri a ţinut corespondenţă regulată cu el, ca să-l încurajeze. [3] Îl îndemna să-şi îngrijească sănătatea şi să se întărească, fiindcă la prima lor întîlnire se vor lua la trîntă : „Prinde putere, dragul meu, pentru că ai mult a lupta în viitor, atît împotriva despotismului cît şi împotriva braţelor mele, care, precum ştii, ţi-au dovedit îndestul cît sînt de puternice. Aici Densuşianu, care a publicat scrisoarea, adaugă nota : „V. Alecsandri face aluzie aici la obiceiul lui Bălcescu de a se lupta cu prietenii lui“. N. Bălcescu, zice I. Ghica, „deşi cel mai slab dintre toţi, dar căuta trînteala cu lumînarea“. Toate acestea fac dovada intimităţii dintre V. Alecsandri şi N. Bălcescu. Ce fericit îi scrie şi ce cald îşi exprima dragostea faţă de el, cînd primeşte vestea că se simte mai înviorat [4].

Iar după moartea prietenului, cînd a publicat *N. Bălcescu murind*, ce amintiri duioase despre el, cît de sfîşietoare regrete! [5]

A. Russo l-a cunoscut pe N. Bălcescu probabil la Mînjina, moşia lui C. Negri, unde, la sfîntul Constantin, se adunau moldoveni şi munteni. Au strîns legăturile la Paris, înainte de revoluţia din 1848. Le-au strîns şi mai tare după insuccesul revoluției din Moldova, cînd A. Russo s-a refugiat în Muntenia. Pornind spre Paris prin Transilvania află la Sibiu de succesul revoluției din Muntenia și scrie extaziat prietenului său (în franțuzește, dăm traducerea) : „Vivat! Victorie! sînt mîndru de voi ceilalți și gloria revoluției voastre se resfrînge și asupra noastră [1], și asupra tuturor romînilor! Încă o dată vivat și glorie, viitorul poate să nu fie pentru noi, dar nu vom dispărea fără să lăsăm o ultimă amintire despre noi! Dar ce? Vorbesc rău despre viitor? Nu, iubite! Mîna nu este atît de îndemînatică pentru a urma închipuirea frumoaselor planuri pe care le întrevăd... Abia ieri am aflat despre revoluție. Dragul meu, am puțin timp să-ți scriu, fiindcă plec în Bucovina... dacă nu independența, aparte ori cu noi, a romînilor de aici, cel puțin recunoașterea unei naționalități deosebite a Banatului, a Transilvaniei și a romînilor din Ungaria... Să nu uităm că sîntem 12 milioane!... Adio, bunul meu, bravul meu... Sărută steagul din partea mea. V-ați purtat bine. Sărută pe toată lumea... P.S. Dragă, cu prima ocazie trimite-mi la Iași, pe adresa C. Duca, bagajul, și geamantanul meu“ [2].

---

[1] C. C. Nicolescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p. 236.

[2] S-ar putea ca notiţa s-o fi redactat chiar Al. Russo, fiindcă o reaminteşte mai tîrziu în aceeaşi revistă, în darea de seamă despre poeziile lui Dăscălescu.

[3] Vezi scrisoarea din Paris, 1851, oct., publicată în „Noua revistă romînă“, vol. III, nr. 31 din 1 aprilie 1901 de Ovid Densuşianu.

[4] Vezi scrisoarea din Paris, 1852, aprilie, ibidem.

[5] „Revista Romînă“, II, 1862, p. 305.

Prietenia lui V. Alecsandri cu A. Russo a fost tot atît de frățească. În special nu-i plăcea poetului că prietenul său, ca scriitor, se ținea în umbră și, după moartea acestuia, a stăruit pe lîngă A. Papadopol-Callimach, care se făcuse cunoscut printr-un studiu despre poetul Conachi (pe la 1880—90), să-l aibă în vedere și pe A. Russo : „Cînd ai vreme, ocupă-te și de Alecu Russo“ [3] și „După Conachi — mai zice poetul — are să vie rîndul... lui A. Russo“ [4] și „Îți mulțumesc îndeosebi pentru biografiile lui Russo și Cuciureanu, doi buni prieteni ai mei“ [5].

Frăția V. Alecsandri — A. Russo — N. Bălcescu a dat naștere *Cîntării Romîniei*. Cei trei s-au înțeles, probabil la Mînjina, pe la 1845, să compună un apel revoluționar și ca cel pe care-l socoteau mai talentat s-o redacteze. A. Russo dăduse dovadă de talent prin operele *Piatra Teiului* (1839) și *Iașii și locuitorii lui din 1840*, pe atunci netipărite, dar probabil cunoscute lui V. Alecsandri și, mai sigur, lui M. Kogălniceanu (care intenționa să le publice), probabil și lui N. Bălcescu. Operele erau însă în franțuzește, fiindcă pe atunci A. Russo nu se simțea stăpîn pe limba noastră, deoarece învățase pe cărți străine (la Vernier, lîngă Geneva). S-a decis atunci ca A. Russo să scrie apelul în limba franceză și N. Bălcescu să-l traducă în romînește, după cum zice V. Alecsandri. N. Bălcescu poseda bine limba literară, deoarece învățase pe cărți romînești la școala de la Sf. Sava din București. S-au mai înțeles să nu dea în vileag nici numele autorului, nici al traducătorului, pe atunci puțin cunoscuți, și să se recurgă la procedeul prea obișnuit pe atunci de a se îmbrăca apariția unei opere în mister, să se spună că opera s-a descoperit de Bălcescu într-un schit de peste Olt, într-o sală prăfuită, plină de manuscrise și de cărţi vechi, spre care l-a condus un călugăr. Aceasta-i vestita „taină", de care e legat litigiul *Cîntării Romîniei*, după informaţiile lui V. Alecsandri.

---

[1] A moldovenilor.

[2] A. Russo, *Scrieri postume* (trad. de V. Alecsandri, A. I. Odobescu și M. Sadoveanu) Craiova, „Scrisul Romînesc“, f. d., p. 141. (Scrisoarea e semnată „A. Sauvegea“).

[3] V. Alecsandri, *Scrisori*, București, 1904, p. 187 (scrisoarea din 18 febr. 1886).

[4] *Ibidem*, p. 189 (scrisoarea din 25 aprilie 1886). Probabil că A. Papadopol-Callimach a renunțat să-și publice studiul ori că revista respectivă („Convorbiri literare“) i l-a refuzat.

[5] V. Alecsandri, *Scrisori* p. 187.

Revoluţia (cea din 1848) i-a surprins pe cei trei prieteni cu apelul neterminat, fie din vina autorului, fie dintr-a traducătorului, fie dintr-a împrejurărilor. Ei nu s-au descurajat însă, fiindcă aşteptau altă mişcare, şi au continuat. În 1850, apelul a apărut la Paris într-o broşură intitulată *Romînia viitoare*.

Litigiul *Cîntării Romîniei* are trei faze: I. 1863—1900 (explicarea tainei), II. 1900—1955 (studierea lui A. Russo), III. 1955—1963 (reluarea litigiului şi discuţii contradictorii).

În toate fazele, rolul principal l-a jucat şi-l joacă încă V. Alecsandri.

S-a afirmat că el a intervenit în litigiu sau a vorbit despre A. Russo de patru ori : „Prima mărturie a poetului de la Mirceşti... o avem în august 1863... Alecsandri revine apoi pe această chestie în 1868, în 1873 şi în martie 1876" [1].

Nu de patru, ci de nouă ori : o dată înainte de deschiderea litigiului şi de opt ori după aceea.

Întia oară : înainte de deschiderea litigiului, N. Bălcescu cere (1851) lui V. Alecsandri la Paris o poezie populară despre Mihai Viteazul, desigur ca s-o introducă în istoria romînilor sub domnia acestuia, la care lucra.

Alecsandri răspunde că va căuta, cum s-o întoarce la Iaşi, şi continuă : „De nu cumva voi descoperi-o, îţi voi fabrica eu una, care te-a minuna, şi tu îi trece-o de baladă populară... [2] cu chipul întrebuinţat pentru compunerea călugărului **А. Рꙋсꙋ** (A. Rusu, sublinierea noastră — P.V.H.) [3].

Cuvintele lui V. Alecsandri (1851) s-au socotit în zilele noastre (1955) „argument suprem invocat în favoarea lui A. Russo" [4]. Argument numai „socotit" suprem, nu cu adevărat suprem, fiindcă s-a afirmat că este vorba nu de „A" Rusu, ci de „N" Rusu : „Realitatea este că în scrisoarea citată... cele cinci litere ale numelui «Călugărului» sînt cu slove cirilice, pe care cercetătorul le-a citit şi transcris fals sau greşit. În realitate este nu *A. Rusu* ci *N. Rusu.* Dacă ţinem seamă că pretutindeni unde se vorbeşte de amicul său, Alecsandri îl numeşte Russo, totdeauna cu doi *s* şi cu *o* final, iar în scrisoarea lui Alecsandri este vorba de N. Rusu; dacă mai adăugăm că în emigraţia după 1848 se afla un N. Rusu (Lăcusteanu), nu încape îndoială că în aluzia poetului era vorba, fără să putem şti deocamdată în legătură cu ce anume, de acest N. Rusu, iar nu de Alecu Russo şi de *Cîntarea Romîniei*". [5]

Nu se poate însă trece uşor peste un fapt ca acesta, [6] nu ne putem mulţumi cu excluderi ca cea de mai sus, cînd se spune : „fără să putem şti deocamdată în legătură cu ce anume."

---

[1] G. C. Nicolescu, *op. cit.* în *loc. cit.*, p. 237.

[2] Suspensia în text.

[3] Scrisoarea lui V. Alecsandri se află la Academia R.P.R., mss. 803.

[4] G. C. Nicolescu, *O ciudată nebăgare de seamă*, în „Tribuna", II, 1958, nr. 2, p. 4

[5] Idem, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"*, în loc cit. pp. 238—239. N. A. Ursu, în *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu* din „Iaşul literar", XII, 1961, p. 53 notă, admite de asemenea „N" Rusu.

[6] Vezi Al. Dima, *Alecu Russo*, p. 197 şi Paul Cornea, *Studii de literatură romînă modernă*, ESPLA, 1962, p. 272.

Scrisoarea lui V. Alecsandri a fost publicată [1] și comentată [2] în 1900 în întregime, alături de alte două, tot ale lui V. Alecsandri către N. Bălcescu. Numele „A. Rusu“, cu litere vechi, s-a reprodus în revistă tot cu litere vechi, cum era și în original. Mai departe, în comentar, numele s-a transcris cu litere latine (A. Rusu). Comentarul se-ncheie : „Discuțiile asupra adevăratului autor al *Cîntării Romîniei* pot fi deci considerate ca definitiv încheiate“ [3].

Trebuie să ne punem întrebarea cine este acest N. Rusu și dacă stă în vreo legătură ori nu cu *Cîntarea Romîniei*. Din cele de mai sus rezultă că N. Rusu a făcut parte din emigrația de la 1848, dar nu ni se indică izvorul informației. Chiar dacă a făcut parte, n-a stat de loc în legătură cu emigrația moldoveană, ci numai cu cea munteană. Era admirator al lui I. Eliade Rădulescu. L-a vizitat la Chios, [4] unde se refugiase după revoluție cu familia, i-a publicat scrisorile din exil (1891), din care rezultă că se aflau în corespondență. Eliade îi scrie din Paris la 11 decembrie 1849 [5] cu privire la cărțile cerute de acesta și la intenția de a tipări ceva despre emigrație, apoi la 4 martie 1851 [6], apoi la Brussa [7], de asemenea, la 20 noiembrie 1851 despre niște manuscrise ale lui, între care și un dicționar al limbii romîne [8]. La 5 decembrie 1851, o lungă și interesantă scrisoare în legătură cu revoluționarii munteni din Chios, în care îi zice „N. Russo“ [9]. Iarăși la 6 februarie 1852[10]. O dată i se adresează pe numele N. Russo la Leu în Romanați[11], altă dată pe numele „N. Russo — Locusteanu“[12]. Nici vorbă despre vreun călugăr, nici despre N. Bălcescu. Atunci călugărul nu-i N. Rusu.

În schimb, dacă citim cu atenție pasajul din scrisoarea lui V. Alecsandri apare un paralelism între două mistificări literare : cea propusă de V. Alecsandri (un cîntec popular despre Mihai Viteazul), cea realizată de „călugărul A (sau N) Russo“. Ce mistificare literară mai cunoaștem din viața lui N. Bălcescu decît a numelui purtat de autorul *Cîntării Romîniei*? Și s-a pus pe drept întrebarea[13] „cum se explică... coincidența prezenței cîte unui călugăr și în această scrisoare (a lui V. Alecsandri către N. Bălcescu, în 1851, n.n. — *P.V.H.*) și în Precuvîntarea lui Bălcescu la versiunea (*Cîntării Romîniei*, din 1850 n.n. *P. V.H.*) din Romînia viitoare?“

Cît privește litera în sine, evident că este „A“, dar nu se recunoaște ușor, fiindcă este de mînă și scrisul de mînă, în toate alfabetele, prezintă variații după persoană. Cunoscătorii de manuscrise vechi la noi n-au stat [14], iar cei de azi nu stau la îndoială nici ei. O mică anchetă printre ei era necesară, dacă cineva are îndoieli, ba, şi mai bine, publicarea unui fascsimile. Cu atît mai mult, cu cît îndoiala s-a mai exprimat şi într-altă parte : „Argumentul... că într-o scrisoare către N. Bălcescu, V. Alecsandri se referă la « călugărul Rusu» cade, de vreme ce... lectura exactă din scrisoarea autografă indicată este « călugărul N. Rusu»“ [1].

---

[1], [2] de Ovid Densușianu, în „Noua revistă romînă, București, 1901, nr. 31, p. 303.

[3] *Ibidem*, p. 305.

[4] I. Eliade Rădulescu, *Scrisori din exil*, București, 1891, p. 220.

[5] *Ibidem*, p. 55.

[6] *Ibidem*, p. 59.

[7] *Ibidem*

[8] *Ibidem* p. 145.

[9] *Ibidem*, p. 152.

[10] *Ibidem*, p. 162.

[11] *Ibidem*, p. 662.

[12] *Ibidem*, pp. 624, 626, 627.

[13] Vezi Emil Boldan, *Cine e autorul poemului în proză „Cîntarea Romîniei“?*, în „Viața romînească“, XII, 1959, nr. 9, p. 118.

[14] Ovid Densușianu, *Trei scrisori ale lui Alecsandri cătră Bălcescu*, în „Noua revistă romînă“, București 1901, nr. 31.

În acest răstimp s-a atras atenţia [2] că „nu mai e vorba de trecerea a zeci de ani, ca în cazul celorlalte scrisori ale lui Alecsandri, prin care acesta pledează mereu pentru Russo, argument folosit de unii... ca să se invoace presupuse farse, jucate de memoria poetului... ci de numai un an (de la apariţia versiunii N. Bălcescu în *Romînia viitoare* — 1850 — pînă la data — 1851 — trimiterii scrisorii amintite a lui Alecsandri către Bălcescu“, — dar n-a urmat nici o obiecţie.

A doua oară (aici se aduc lămuriri şi pentru punctul precedent) : În 1863, V. Alecsandri s-a decis să publice scrierile franceze ale lui A. Russo şi intră în corespondenţă de la Iaşi cu A. I. Odobescu din Bucureşti (2 august). Se pare că acesta opinase ca scrierile să se publice în original, în ziarul „La Voix de la Roumanie“, fiindcă, în scrisoarea sa, poetul combate părerea şi propune traducerea lor şi apariţia în „Revista romînă“, la care colabora activ A. I. Odobescu, şi expediază *Piatra Teiului* şi *Soveja*, după ce mai înainte îi trimisese partea rămasă netipărită din *Cugetări*. În această scrisoare se dezvăluie faimoasa taină :

„Îţi voi descoperi o mare taină literară : *Cîntarea Romîniei publicată în jurnalul meu* (Romînia literară), *a fost compusă în limba franceză de A. Russo* şi *tradusă în romîneşte de N. Bălcescu* (sublinierea lui V. Alecsandri). Am la mine manuscriptul său original“[3].

Declaraţia poetului, acceptată pînă în 1955, a fost pusă la îndoială la această dată : „În august şi septembrie 1863, V. Alecsandri intervine prin două scrisori către A. I. Odobescu susţinînd ceea ce pînă atunci *nu spusese încă nimeni, nici odată*!“ (sublinierea noastră — *P.V.H.*)[4]. Fiindcă nimeni mai înainte n-a ştiut, faptul constituind o taină! Apoi : „Intervenţia lui V. Alecsandri a convins foarte puţină lume“[5]. Cum n-a convins decît foarte puţină lume, dacă, pînă în 1955 (deci 92 de ani), părerea lui V. Alecsandri a constituit părerea oficială?

Iată şi alt punct de vedere. Utilizînd pe V. Alecsandri, într-altă parte s-a pus întrebarea : „...mai sînt unii care susţin că memoria poetului, care n-avea pe atunci decît 44 de ani, care avea să scrie, de atunci înainte abia, unele din cele mai puternice opere ale sale, l-a înşelat grosolan, l-a trădat“. Alecsandri, confundînd un text tradus cu unul original, un nume de autor cu altul, o anumită împrejurare precisă (punerea la cale a mistificării) cu o fantezie a lui etc. etc. Pe aceştia nu-i impresionează de loc, nu-i poate convinge nici această patetică intervenţie a poetului : „...Te rog să-mi ajuţi (către A. I. Odobescu) a nu lăsa uitării memoria unui om carele au fost în stare să jertfească pentru interesuri de înaltă cuviinţă, dreptul său de părinte asupra minunatei poeme... Poate fi vorba de *confuzii*... de lipsă de *exactitate a mărturiei*"?[1].

---

[1] G. C. Nicolescu, *O ciudată nebăgare de seamă*, în *loc. cit.*

[2] Emil Boldan, *Cine e autorul poemului în proză „Cîntarea Romîniei“?* în *loc. cit.*, p. 178.

[3] Scrisoarea se găseşte la biblioteca Academiei R.P.R., mss. 311

[4] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei“*, în *loc. cit.* p. 233.

[5] *Ibidem.*

A treia oară : La 14 septem. 1863 tot către A. I. Odobescu, scrisoare păstrată în mss. 311 din Biblioteca Academiei R.P.R.[2].

A patra oară : În „Foaia Societăţii din Bucovina" (an. IV, 1868, p.125), V. Alecsandri citează *Cîntarea Romîniei* între operele lui A. Russo,

A cincea oară : În „Albina Pindului" (acelaşi an);

A şasea oară : În „Convorbiri literare" (an. VI 1873);

A şaptea oară : În 1876, într-un articol din „Columna lui Traian" şi într-o conferinţă publică la Ateneul Romîn din Bucureşti (apărută şi în broşură) despre N. Bălcescu i s-a atribuit *Cîntarea Romîniei*. Poetul a intervenit, fiindcă autorul spusese că „această taină literară se vede că s-a împărtăşit numai de V. Alecsandri", la care acesta a răspuns : „d-l Tocilescu (autorul care se-ndoise) nu ştie că acea lucrare s-a făcut în urma unei înţelegeri între N. Bălcescu, A. Russo şi mine... ms. francez, adică ms. primitiv al poemului, se găseşte la mine... fie dar bine încredinţat că taina literară ce l-a mirat este un adevăr... foarte adevărat"[3].

Da, dar peste un an se contrazice, au constatat unii : „Cînd Gr. Tocilescu, într-o conferinţă publică, vorbind despre N. Bălcescu i-a atribuit şi *Cîntarea Romîniei*, V. Alecsandri intervine, după obiceiul său, ca să-l corecteze, dar în acelaşi an ori cel următor, tipărindu-şi în volum amintirile despre N. Bălcescu şi A. Russo, nu mai aminteşte de chestia Cîntării Romîniei"[4]. Aceasta dovedeşte ceva? ce? Nu ni se spune! „Trebuia cel puţin o notă care să fixeze în acest volum, cu caracter de publicaţie definitivă, paternitatea lui Russo"[5].

A opta oară : mai tîrziu (1877), urmaşii lui A. Russo au cerut lui V. Alecsandri manuscrisul *Cîntării Romîniei*, care-i revenise, cu toate manuscrisele lui A. Russo, prin testament. Poetul l-a trimis unei surori vitrege a lui A. Russo împreună cu o scrisoare (tot în limba franceză), unde spune (traducem) : „după dorinţa dumneavoastră vă trimet, deşi cu părere de rău, singurul manuscris al fratelui dumneavoastră, pe care-l posed, poemul în proză *Cîntarea Romîniei*"[6]. Nu e clar şi destul? Se pare că nu, fiindcă în zilele noastre (1955) s-a scris : „În primul rînd, poetul arătase în mai multe rînduri că are manuscrisul iniţial al lui A. Russo. Dar *nimeni n-a văzut acest manuscris*"[7] (sublinierea noastră *P. V.H.*). Nu-l credem, oare, pe V. Alecsandri? Se mai ştiu două persoane care au văzut manuscrisul : una doamna Spiro-Paul, sora vitregă a lui A. Russo, şi Edgar Th. Aslan, cunoscut în lumea literară de pe la 1900. Doamna Spiro-Paul prin Edg. Th. Aslan, a publicat scrisoarea.

---

[1] Vezi Emil Boldan, *Cine e autorul poemului în proză „Cîntarea Romîniei"?* în *loc. cit.* p. 178.

[2] Publicată în „Revista romînă", vol. II. 1862, p. 305.

[3] V. Alecsandri, *Neculai Bălcescu*, în „Convorbiri literare", Iaşi, X, 1876, nr. 4, p. 142.

[4,5] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"*, în *loc. cit.* p. 238.,

[6] Publicată în „Literatură şi artă romînă", VII 1908, nr. 3—4, p. 176.

[7] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"* în *loc. cit.*, p. 238.

S-a considerat că declarația lui V. Alecsandri în favoarea lui A. Russo ar echivala cu a lui I. Ghica în favoarea lui N. Bălcescu. „ A-l recuza pe Russo ca autor înseamnă a discredita fără nici un motiv plauzibil pe Alecsandri. Dar a respinge contribuția lui Bălcescu înseamnă a ponegri pe Ghica“[1]. Dar ce spusese I. Ghica? „Scris de mîna lui, cu multe ștersături și îndreptări“[2] Echivalează aceasta cu declarațiile lui V. Alecsandri? Ce spune I. Ghica se poate referi și la un text original și la unul tradus (cazul de față).

S-a mai zis[3] : „Proba peremptorie — textul original al *Cîntării Romîniei* — a fost și a rămas pierdută pînă astăzi“. O asociere la aceasta : „Singura probă materială pe care ar fi putut s-o aducă (V. Alecsandri) în sprijinul afirmației sale era publicarea manuscrisului autograf al lui A. Russo“[4]. Aici nu se trage concluzia în favoarea lui N. Bălcescu, dar, într-altă parte, da : „Faptul că V. Alecsandri nu publică nici măcar un fragment din manuscrisul respectiv (cel francez al *Cîntării Romîniei*) cu toate că de la 1863 la 1877 avusese tot interesul și timp suficient să facă acest lucru... *aruncă o umbră de îndoială asupra convingerii* cu care poetul susținea partenitatea lui A. Russo“[5]. A rămas, în schimb, dovada destul de peremptorie și ea, că textul a existat, după cum reiese din scrisoarea lui V. Alecsandri din „Literatură și artă romînă“. Regretăm pierderea manuscrisului pentru studiile ce s-ar fi putut face pe baza lui, dar nu pentru dovada ce ar fi constituit în legătură cu paternitatea *Cîntării Romîniei*. Acesteia îi servește și numai existența, pe la 1908, a scrisorii. Un document tipărit, dar al cărui original s-a pierdut, nu mai constituie probă? S-ar părea că da, fiindcă unii, spun : „toate celelalte argumente, de orice natură ar fi ele (deci și scrisoarea lui V. Alecsandri), reprezintă doar căi ocolite de atingere aproximativă și relativă a adevărului“[6]. A te folosi de un document publicat, însemnează cale ocolită? Însemnează atingere aproximativă a adevărului? Îndoiala aceasta se poate într-adevăr justifica, dar rar, și anume cînd documentul e fals. Este falsă scrisoarea lui V. Alecsandri?

A noua oară : În 1887 apar în volum scrisorile lui I. Ghica către V. Alecsandri. Felicitîndu-l printr-o scrisoare [7] (în limba franceză) adaugă (traducem) : „Numai un pasaj din articolele tale l-am putea discuta, cel care privește *Cîntarea Romîniei*. Poemul e într-adevăr de A. Russo și nu de N. Bălcescu. L-am văzut scriindu-l în limba franceză... Cît privește povestea cu schimnicul la care ar fi găsit (N. Bălcescu) manuscrisele, ea a fost inventată de mine, în înțelegere cu N. Bălcescu“.

Nu se cunoaște caz în istoria literaturii noastre cînd un scriitor să fi luptat cu atîta dîrzenie ca V. Alecsandri pentru alt scriitor, totuși unii contemporani nu sînt mulțumiți : „Am considerat și consider buna credință a lui V. Alecsandri singura mărturie în favoarea lui A. Russo, în afara oricărei suspiciuni morale, dar buna credință nefiind garanție de exactitate a mărturiei, cum se spune în tehnica istoriei literare, nu înseamnă că el nu a putut face confuzii“[1]. Adevărat, *putea* face confuzii, dar n-a făcut. Tehnica istoriei literare consideră ca dovadă sigură și cuvintele unui scriitor de valoare, în lipsa unui document corespunzător care s-o înlăture. S-a mai spus: „V. Alecsandri a căzut cu ușurință victima unui confuzii. Găsind abia în 1863, printre manuscrisele autografe ale lui A. Russo o versiune franceză a *Cîntării Romîniei*, el a crezut că se află în fața textului original compus de A. Russo și că textul romînesc publicat de N. Bălcescu în 1850 nu putea fi decît traducerea celui francez“[2]. Că „abia în 1863“ V. Alecsandri s-a hotărît să publice operele franceze ale lui A. Russo și tot atunci a destăinuit vestita taină, aceasta se știe,dar că tot „abia în 1863“ a găsit printre hîrtiile lui un text francez al *Cîntării Romîniei*, aceasta nu se știe. Trebuie dovedit că V. Alecsandri „a crezut“ că acel text este originalul traducerii lui N. Bălcescu, fiindcă aceasta nu se știe.

---

[1] Paul Cornea, *Studii de literatură romînă modernă*, ESPLA, București, 1962, p. 275. (Studiul a apărut mai întîi sub titlul *O ipoteză nouă asupra paternității „Cîntării Romîniei“* în „Viața romînească“, XII, 1959, nr. 3 p. 94.

[2] *Ibidem.*

[3] Al. Dima, *Din nou paternitatea „Cîntării Romîniei“ — Argumente lingvistice pentru Bălcescu?* în „Gazeta literară“, IX, 1962 nr. 436, p. 6.

[4] N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu* în *loc. cit.*

[5] *Ibidem.*

[6] Al. Dima, *Din nou paternitatea „Cîntării Romîniei“*, în *loc. cit.*

[7] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. 805.

Nu s-a renunțat la dovezi chiar cînd erau obscure:

„E incontestabil că între martie 1876, cînd V. Alecsandri scrie ultima sa notă[3] publicată în această chestiune (paternitatea *Cîntării Romîniei*) și sfîrșitul lui decembrie 1876. cînd iese de sub tipar *Proza*, era suficientă vreme pentru a adăuga cel puțin o notă care să fixeze în acest volum, cu caracter de publicație definitivă, paternitatea lui A. Russo. Că acest timp era suficient, o dovedește faptul că o caracterizare a lui N. Bălcescu scoasă dintr-o scrisoare a Mariei Cantacuzino, care nu figura în articolul din 1862, dar figura în cel apărut în « Convorbiri literare» din iulie 1876, este introdusă sub forma unui post scriptum în ediția volumului de proză din Opere complete“[4]

Cititorul se-ntreabă cine-i Maria Cantacuzino, ce este cu „o caracterizare“ cu „o scrisoare“ etc.

S-a mai spus că „V. Alecsandri e singurul contemporan care a susținut paternitatea lui A. Russo“[5]. Trebuie spus „singurul contemporan care s-a ocupat de chestie“ și atunci s-ar putea răspunde că dintre acești puțini contemporani, numai cei trei prieteni cunoșteau faptul și-și luaseră angajamentul să nu-l divulge.

I s-a mai găsit vină lui V. Alecsandri că a făcut cunoscută taina printr-o scrisoare „particulară“[6]. Nu particulară, fiindcă a fost adresată unui quasi-director de revistă (A.I. Odobescu), cu scopul neexprimat, dar subînțeles, de a fi utilizată. Au existat două scrisori, după cum s-a văzut mai înainte (a doua și a treia intervenție a lui V. Alecsandri). Într-a doua se exprima dorința: „Te rog să mă ajuți a nu lăsa uitării memoria unui om...“. Cum era să-l ajute decît vorbind ori scriind despre el ori publicîndu-i operele? Era un demers care putea deveni, cum a și devenit, public.

---

[1] G. C. Nicolescu, O *ciudată nebăgare de seamă* în *loc. cit*, p. 6.

[2] N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu* în *loc. cit*, p. 53

[3] Nu e ultima, ci antepenultima: ultima este scrisoarea din 1887 către I. Ghica, iar penultima e scrisoarea din 1877 către moștenitorii lui A. Russo.

[4] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei“*, în *loc cit.* p. 238

[5] Idem O *ciudată nebăgare de seamă*, în *loc. cit.*

[6] Idem *Paternitatea „Cîntării Romîniei“* în *loc. cit.*

Altceva : „Aluziile și discretele invitații ale contemporanilor de a publica (V. Alecsandri) originalul *Cîntării Romîniei* au fost zadarnice"[1]. V. Alecsandri ar fi publicat textul, dacă nu i l-ar fi cerut familia lui A. Russo (ați văzut înapoi intervenția nr. 8).

V. Alecsandri a vorbit, dar nu convingător : „Ulterior V. Alecsandri a revenit de mai multe ori asupra acestei afirmații, fără să aducă date convingătoare"[2]. Nu ni se arată pe ce se-ntemeiază afirmația.

De asemenea :

„Se poate spune deci că de fapt, în mod public, V. Alecsandri încetase să mai susțină teza sa (paternitatea lui A. Russo)"[3]. O susținuse ultima dată (a noua oară) în 1887. A murit în 1891. Să mai fi vorbit și în acești din urmă patru ani?

Alte îndoieli :

a)„Cum se face că în 1862 (în „Revista romînă") V. Alecsandri, care publicase, tot în „Revista romînă" cîteva pagini de amintiri despre N. Bălcescu, urmate de alte cîteva despre A. Russo, deși măcar această apropiere trebuie să-i fi amintit litigiul literar dintre cei doi, nu pomenește nimic despre paternitatea *Cîntării Romîniei*?"[4]. Cine poate ști?

Este pus poetul în contradicție : una ar fi spus la 1876 (ca obiecție lui Gr. Tocilescu, în intervenția nr. 7) și alta la 1886 (ca obiecție lui I. Ghica, în intervenția nr. 8).

„Apoi în 1876, el (V. Alecsandri) spune că poemul s-a făcut în urma unei înțelegeri între N. Bălcescu, A. Russo și eu, cu scop de a exalta spiritul și de a dezvolta simțul de romînism al tinerilor studenți din Paris. Zece ani mai tîrziu, în scrisoarea către Ghica, poetul (V. Alecsandri) spune : Acest poem în proză este de A. Russo și nu de N. Bălcescu. L-am văzut compunîndu-l în limba franceză pe atunci cînd, întors din Elveția, unde își făcuse studiile, el nu știa încă să scrie romînește"[5].

Și de aici concluzia :

„Evident că *în această perioadă* (sublinierea noastră — *P.V.H*) A. Russo pare să se fi întors în Moldova prin 1836 — fie chiar în primii ani după 1840, nu se putea pune problema unei înțelegeri între cei trei pomeniți în mărturia de la 1876 (către A.I. Odobescu) și cu atît mai puțin de « a exalta spiritul... tinerilor studenți de la Paris», care privește în mod evident epoca 1850. *Este evident că V. Alecsandri era victima unei confuzii*..."[6] (sublinierea noastră — *P.V.H*).

De ce confuzie? Ce se-nțelege mai sus prin „epoca 1850?" Nu 1845-1855?

N. Bălcescu a povestit în precuvîntarea cu care a însoțit *Cîntarea Romîniei* în „Romînia viitoare" că a găsit-o prin 1845. Scriitorul I. Ghica a povestit că N. Bălcescu le-a citit părți din *Cîntarea Romîniei* prin 1846. Unii au bănuit că A. Russo ar fi scris *Cîntarea Romîniei* la Soveja, unde el a stat închis în 1846. La această dată, A. Russo publică prima lui încercare în romînește[1] și n-a mai continuat decît mai tîrziu, fiindcă nu fusese mulțumit (probabil că nici alții). Într-adevăr, ce diferență între felul în care scria romînește atunci și cum scrisese în franțuzește *Piatra Teiului* (1839), *Iașii și locuitorii lui în 1840*, *Soveja* (1846)! Deci pînă aproape de 1850 a scris mai bine franțuzește decît romînește. De aceea și *Cîntarea Romîniei* a scris-o în franțuzește. Ei bine, pe atunci (poate la Mînjina) s-au întîlnit cei trei și au decis redactarea *Cîntării Romîniei*, pe atunci se simțea nevoia să fi fost entuziasmați studenții romîni din Paris.

---

[1] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"*, p. 238.

[2] N. A. Ursu, *„Cîntarea Romîniei", opera lui Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit.*, p. 52.

[3] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"*, în *loc. cit.*, p. 237.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem*, p. 238.

[6] *Ibidem.*

„Pînă la 1876 , deci timp de 13 ani de la deschiderea acestui litigiu literar, el (V. Alecsandri) nu găsește de cuviință să explice de ce s-a publicat această scriere (*Cîntarea Romîniei*) fără semnătura lui A. Russo și că fusese publicată mai întîi în Romînia viitoare"[2] Ce putem răspunde la astfel de întrebări?

Uneori se forțează interpretările : „Și chiar după intervenția lui Vasile Alecsandri în 1878 și 1887 (A.I. Odobescu) integrează acest poem în ediția operelor complete ale lui N. Bălcescu pe care le publică"[3]. Da, dar nu consideră pe N. Bălcescu autor. Iată ce spusese A.I. Odobescu cu un an înainte : „Așadar acea frumoasă operă națională... a născut în imaginația vie și patriotică a lui A. Russo și a luat forma ei curat romînă și expresivă sub pana lui N. Bălcescu"[4].

Se mai susține că cine a admis punctul de vedere al lui V. Alecsandri a făcut-o din condescendență : „Faptul că A.I. Odobescu admite *în mod teoretic* (sublinierea noastră — *P.V.H*) și afirmația lui V. Alecsandri reprezintă doar o concesie pur formală opiniei prietenului său"[5], — ca și cum ar fi vorba de o chestiune familială, nu de una literară.

Neîncrederea în V. Alecsandri, pe care au manifestat-o partizanii paternității lui N. Bălcescu a făcut ca chiar unii partizani ai paternității lui A. Russo să se scuture, cel puțin în parte, de solidaritatea cu acesta : „În nici un caz nu se poate vorbi... că invocarea mărturiilor lui V. Alecsandri ar fi pentru mine singurul argument care pledează pentru teza paternității lui A. Russo[6]. Nu singurul, dar cel mai valabil, fiindcă vine de la marele poet și de la prietenul bun ca un frate și al lui A. Russo și al lui N. Bălcescu. Declarațiile acestea nu pot fi atacate decît cu fapte incontestabile, ceea ce nu s-a putut face în răstimpul de șapte ani de cînd se dezbate în vremea noastră litigiul. Solidaritatea cu V. Alecsandri în această chestie constituie, pînă atunci, o mîndrie din partea cui o manifestă.

---

[1] Al. Russo, *Critica criticii*, pp. 45—53 (Articolul a fost publicat prima dată în „Albina romînească", foileton, XIII, 1846, sub semnătura A. Rusu). Vezi și N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit.*

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem*, p. 233.

[4] V. Alecsandri, *Suvenire, Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit.*

[5] N. A. Ursu, *„Cîntarea Romîniei", opera lui Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit.*, p. 56.

[6] Emil Boldan, *Cine e autorul poemului în proză „Cîntarea Romîniei"?*, în *loc. cit.*, p. 186.

Argumente, contraargumente, pseudoargumente

În litigiul de acum al *Cîntării Romîniei* apar numeroase argumente specioase, de acelea care caută să-ţi ia ochii.

Astfel se zice : „Nici una din lucrările lui (A. Russo) nu cuprinde idei aşa de progresiste ca acest poem (*Cîntarea Romîniei*)“[1]. Cine n-a citit pe Russo în întregime, se poate lăsa impresionat de asemenea argument. Din cele ce preced, mai ales din capitolul „Elementele istorice şi sociale“ în *Cîntarea Romîniei*, s-a putut vedea cît de greşită este afirmaţia de mai sus. Şi încă o consideraţie : scrierile lui A. Russo trebuiau semnate, fie măcar cu iniţiale, de aceea autorul lor trebuia să fie mai circumspect ; *Cîntarea Romîniei* trebuia să apară anonim, cum a şi apărut în prima versiune ; de aceea, aici autorul îşi putea permite exprimarea unor idei şi mai progresiste decît în operele lui.

Idei ca cele de mai jos nu se puteau semna fără mare primejdie pe vremea aceea :

„Cei mari şi puternici au toate zilele spre a se îngrăşa din asupririle creştinilor... Norodul are un ceas numai, un ceas în care îşi izbîndeşte şi cu acest ceas răscumpără veacuri de chinuri“ (versiunea A. Russo, versetul 19).

„Sabia Domnului e mîna norodului... şi sabia atunci mănîncă carne şi nu cruţă pe nimine (ibidem).

La fel întregul verset 19.

Stăpînirea dinăuntru n-ar fi lăsat pe A. Russo să mai intre în ţară, cum nu l-a lăsat pe N. Bălcescu.

Dar nici stăpînirea dinafară nu l-ar fi văzut bine, fiindcă şi aceasta este atacată :

„Numai cei mişei şi cei răi ţin cu străinii şi cu apăsătorii lor (versetul 21).

La fel versetele 23, 26.

Se mai zice : „Era într-adevăr firesc, dacă A. Russo ar fi fost autorul, ca acesta să scrie şi să semneze prezentarea“[2].

Apoi dacă se stabilise între V. Alecsandri, N. Bălcescu şi A. Russo ca A. Russo s-o scrie franţuzeşte, iar N. Bălcescu s-o traducă, nu trebuia tot acesta să dea lămuririle premergătoare ?

Se citează din *Cîntarea Romîniei* :

„Lumea întreagă are tot o poveste... strîmbătatea care lăcomeşte la bunul altuia, şi sărmanul care sfarmă braţul[3] ce-l strînge. Grea e strîmbătatea... dar şi răsplata ei cumplită este“ (versiunea N. Bălcescu, versetul 19).

Şi se documentează astfel : „Şi această idee din urmă, a răzbunării, este de asemenea frecventă în lucrările istoricului muntean“[4].

Dar unde nu se găseşte această poveste de cînd lumea ?

„...scrierile lui Russo nu au motto-uri“, multe din ale lui Bălcescu au, iar poemul *Cîntarea Romîniei* are un asemenea motto“[5].

---

[1] N. A. Ursu, *„Cîntarea Romîniei“, opera lui N. Bălcescu*, în *loc. cit.* p. 6.
[2] *Ibidem.*
[3] Greşeală, în loc de „lanţul“, în versiunea A. Russo : „funia“.
[4] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei“*, în *loc. cit.*, p. 245.
[5] *Ibidem*, p. 239.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

Da, unul singur!

Construcția „între sine“, uzitată în *Cîntarea Romîniei* se întîlnește și la N. Bălcescu și se fac trimiteri[1]. Se adaugă însă: „nu se întîlnește la A. Russo“. Dovada?

La fel:

— Folosirea de către N. Bălcescu a formei „Domnul“ pentru „Dumnezeu“, care nu se întîlnește la A. Russo, — dar ce există în loc?[2]

— „Ziua dreptății, ziua izbîndirii“... „Aceste expresii care nu apar niciodată în scrisul lui A. Russo“[3].

— „Furtuna mîntuirii“[4], „*preursit*, neîntîlnit la A. Russo“[5], „ursită“[6], „fără de lege“[7], „oamenii sîngiurilor“[8], „împerechere“[9], nu se găsesc, se zice, la A. Russo, deși le-întîlnim în *Cîntarea Romîniei* dar se găsesc la N. Bălcescu.

De altfel, se anihilează puterea acestor argumente prin următorul contraargument, al autorului însuși, contraargument pe care ni-l însușim:

„Fără îndoială, se va putea replica“,... „aceste paralele nu sînt concludente, de vreme ce N. Bălcescu ar fi traducătorul *Cîntării Romîniei* și era firesc să folosească, și în traducerea ce o făcea, lexicul său obișnuit“[10].

Într-adevăr în versiunea A. Russo, versetul 23 găsim: „oamenii de război“, iar în versiunea N. Bălcescu versetul 22 „oamenii sîngiurilor“. N. Bălcescu, traducînd, a pus forma lui, iar A. Russo, tot traducînd, a pus pe a lui. Cum să deduci de aici paternitatea *Cîntării Romîniei*?

S-a relevat că asemenea apropieri se explică prin comunitatea de idei a lui A. Russo și N. Bălcescu: patriotismul, unionismul, mesianismul[11]. Nu s-a băgat însă de seamă că, pentru a se justifica prezența în *Cîntarea Romîniei* a unor elemente care pledează pentru Bălcescu, s-au scos exemple din opere contemporane *Cîntării Romîniei*, ca *Trecutul și prezentul*, *Mersul revoluției*. Acestea, după cum s-a relevat în urmă[12], unul e din 1851, un an după apariția *Cîntării Romîniei*, altul din 1850, chiar anul apariției, și n-o puteau deci influența.

Alt argument nefundat: „E greu de admis, ba chiar de necrezut, ca doi dintre redactorii și colaboratorii revistei (Romînia Viitoare) să nu fi cunoscut adevărul. Paternitatea poemului nu putea constitui o taină pentru cercul intim al editorilor revistei“[13]. De ce să nu fi constituit o taină, dacă așa hotărîseră V. Alecsandri, N. Bălcescu și A. Russo? Numai prin vreo indiscreție a unuia dintre cei trei s-ar fi aflat, dar indiscreția nu s-a produs.

---

[1] G. C. Nicolescu, *Paternitatea Cîntării Romîniei*, p. 239.
[2] *Ibidem*
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*, p. 240.
[8] *Ibidem*, p. 241.
[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*, p. 241.
[11] Al. Dima, *Alecu Russo*, p. 229
[12] Paul Cornea, *Studii de literatură romînă modernă*, p. 279.
[13] N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit.*, p. 54.

96036

I se atribuie lui N. Bălcescu laudă de sine, numai să fie scos adevăratul autor al *Cîntării Romîniei*, şi iată cum : N. Bălcescu îl numeşte pe autorul *Cîntării Romîniei*, pe necunoscutul autor, „poet popular". Dacă s-ar fi ştiut el autorul, s-ar fi denumit astfel?

D. Bolintineanu a versificat parte din *Cîntarea Romîniei*, considerînd-o ca fiind a lui N. Bălcescu[1], — dar nu numai el, ci şi alţi scriitori au considerat pe N. Bălcescu autor, pînă la apariţia (1863) declaraţiei lui V. Alecsandri, iar D. Bolintineanu şi-a publicat versurile în 1858.

Un alt argument[2] în favoarea lui N. Bălcescu se socoteşte şi faptul că precuvîntarea la versiunea lui a *Cîntării Romîniei* rezumă foarte bine textul acestei poeme, dovadă că este a lui!

În acelaşi timp însă autorul se loveşte de constatarea din precuvîntare că textul *Cîntării Romîniei* idealizează epoca romană. Dacă textul ar fi al lui N. Bălcescu, de ce nu l-a modificat să se potrivească cu precuvîntarea, ori de ce s-a mulţumit să constate doar deosebirea? Fiindcă, fireşte, textul nu era al lui. Participantul la discuţie se mulţumeşte doar să afirme : „e chestie de nuanţă!"[3].

Încă o dovadă că nu A. Russo este autorul acestei opere se scoate din faptul că a primit ca N. Bălcescu să facă traducerea : „Nu putea da el singur o redacţie romînească operei sale, fără să mai fie nevoie de a o traduce N. Bălcescu?[4]

În favoarea lui N. Bălcescu pledează „...(că) în fond nici în timpul vieţii lui A. Russo nimeni nu i-a contestat (lui N. Bălcescu) paternitatea"[5]. I-a contestat-o A. Russo indirect (şi forţat de Alecsandri) publicîndu-şi propria-i traducere în „Romînia literară" în 1855 (A. Russo a murit în 1859, N. Bălcescu, în 1852).

Faptul că V. Alecsandri n-a dezvăluit taina decît în 1863 provoacă mereu îndoieli unora dintre apărătorii lui N. Bălcescu : „V. Alecsandri nu a folosit prilejul (morţii lui N. Bălcescu) de a dezvălui taina"[6]. Era dator să-l folosească? Nici de data aceasta (apariţia versificării *Cîntării Romîniei* de Bolintineanu), A. Russo n-a revendicat opera[7]. Era dator s-o facă? Se ştie că A. Russo n-a revendicat nu numai acum, dar nici într-alte ocazii, în nici o ocazie *Cîntarea Romîniei*, decît indirect (şi forţat de V. Alecsandri) cînd a admis să fie semnat o singură dată cu iniţialele A.R., sub un fragment. Se mai ştie că A. Russo nu ţinea să fie scriitor. „A. Russo nu a revendicat atunci (la moartea lui N. Bălcescu) această operă (*Cîntarea Romîniei*)". Era dator s-o revendice?

S-a afirmat[8] că versiunea A. Russo a *Cîntării Romîniei* s-a publicat în Romînia literară „semnată cu iniţialele A.R. (aşa cum apar şi *Cugetările* și *Amintirile*)“, dar inițialele apar numai o dată sub o parte din fragmentele operei, celelalte fragmente au rămas nesemnate.

---

[1] N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit.*, p. 40

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem*, p. 53.

[5] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"* în *loc. cit.* p. 239.

[6] N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit.* p. 54.

[7] *Ibidem*, p. 55.

[8] Emil Boldan, *Cine e autorul poemului în proză „Cîntarea Romîniei"?* în *loc. cit.* p. 178.

S-a tras concluzia că inițialele s-au pus sub textul *Cîntării Romîniei* „dintr-o greșeală“[1]. Numele întreg al autorului a apărut numai la sumar. Dar și aceasta s-a considerat ca „repetarea greșelii de către un redactor tehnic, care va fi alcătuit sumarul“[2]. Prea multe greșeli deodată, prea tare îndoiala cu care e exprimată părerea („face *foarte posibilă* (sublinierea noastră — *P.H.*) repetarea greșelii), ca adevărul să fie de partea aceasta. Situația nu destul de normală în cazul semnăturilor se explică prin lupta dintre V. Alecsandri și A. Russo pe această temă. A. Russo nu ținea să publice, deși-i plăcea să scrie. Nu ținea din două motive : a) din discreție, b) nu-i plăcea cum scria romînește, era prea pretențios cu sine însuși. Pentru a satisface prietenii și îndeosebi pe V. Alecsandri, ca mai stăruitor, primea să i se publice operele, dar fără semnătură și, în cel mai rău caz, numai cu inițialele A.R. *Cugetările* și *Amintirile* așa au apărut. Pentru *Cîntarea Romîniei* însă n-a cedat, și opera a apărut nesemnată, afară de unul dintre fragmente.

Aici V. Alecsandri a obținut o concesie, sau a trecut peste dorința prietenului său : a semnat fragmentul și a pus la sumarul revistei operele lui A. Russo (deci și *Cîntarea Romîniei*) sub numele său întreg. De ce a procedat așa? Vom vedea ceva mai departe.

S-a dat și altă explicație :

„În fața faptului consumat (semnarea cu inițialele A.R. a unui fragment din *Cîntarea Romîniei* din cele apărute în «*Romînia literară*») a socotit (A.Russo) că e mai nimerit să tacă. Era cazul să-l dezmintă pe Alecsandri, susținînd că autorul nu e el, ci «călugărul»? L-ar fi pus într-o situație penibilă pe prietenul său, pe atunci directorul «*Romîniei literare*». Să fi arătat că autorul e Bălcescu? Dar cum era s-o facă, dacă se știa el autor al poemului...“ „Se poate ca el (A. Russo), la cererea lui Alecsandri, ca și în atîtea alte cazuri, să-i fi predat versiunea romînească personală a poemului, cu credința însă că poetul-director nu-i va divulga numele“. După ce numele lui a apărut la sumar „ce mai putea face (A.Russo)?“ se-ntreabă în continuare. „Trebuie să se fi gîndit că tăcerea e, totuși, mai bună. Presupunînd, pe linia înțelegerii cunoscute, că ar fi fost tentat să intervină... cine îl asigura că Alecsandri, «provocat» astfel, nu s-ar fi văzut obligat să ducă lucrurile mai departe și, Russo fiind încă în viață, să arate de pe acum, mai pe larg, toate împrejurările mistificării? Dezvăluirea *zgomotoasă* astfel a tainei l-ar fi îndurerat și mai mult pe modestul Russo, care a socotit, în împrejurările date, ca cea mai bună soluție, tăcerea, neintervenția“[3].

Din sumarul revistei „Romînia literară“ se constată că sînt articole semnate cu numele întreg, altele cu inițiale, altele de loc :

Cu numele întreg:

Zorile, poezie de D. Dăscălescu, p. 11;
Romînii din Dobrogea de I. Ionescu, p. 13;

---

[1] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei“*, în *loc. cit.*, p. 233
[2] *Ibidem.*
[3] Emil Boldan, *Cine e autorul poemului în proză „Cîntarea Romîniei“?*, în *loc. cit.* p. 179.

Nada şi Chiticul de A. Donici[1], p. 27;
Preda Buzescu, poezie de D. Bolintineanu, p. 39;

Cu iniţiale:

Anul 1855, poezie de (V. A(lecsandri), p. 11;
Telegraful electric de I. A.C., p. 24;
Calendarele pe 1853 de (M. K(ogălniceanu), p. 25;
Folosinţa unui drum de fier, de N., p. 32;

Jurnalismul de (M. K(ogălniceanu) – articolul constînd din mai multe fragmente apărute în mai multe numere din revistă, *sub cel din urmă se dă numele întreg de M. Kogălniceanu*;
O noapte la Alhambra, poezie de V. A(lecsandri), p. 54;
Pe mare de (V. Alecsandri), p. 63;
Sclavie de (M. K(ogălniceanu), p. 69;

Nesemnate:

Sentinela Romînă[2].

Cum stă situaţia cu articolele lui A. Russo, şi cu *Cîntarea Romîniei*?

În nr. 7 din 13 februarie p. 85 *Cugetări* partea I, nr. 1 cu semnătura A. R. pe p. 87;
În nr. 8 din 30 februarie p. 101 *Cugetări* partea I, nr. II, III cu semnătura A.R. pe p.104;
În nr. 10 din 6 martie p. 117 *Cugetări* partea I, nr. IV, V cu semnăt. A. R. p.121;
În nr. 17 din 7 mai p. 121 *Cugetări* partea I, nr. VI, VII, cu semnăt. A.R., p. 205;
În nr. 18 din 11 mai p. 217 *Cugetări* partea I nr. VIII, IX, cu semnătura A.R., p.219;
În nr. 19 din 21 mai p. 225 *Cugetări* partea I nr. X, cu semnătura A.R., p. 229;
În nr. 21 din 4 iunie p. 249 *Cugetări* partea I nr. XIII[3], cu semnătura A. Russo, p. 276.
(aici se sfîrşeşte partea I din Cugetări)
În nr. 29 din 31 iulie p. 337 *Cugetări* partea a II-a nr. I semnătura A.R. pe p. 340;
În nr. 30 din 6 august p. 347 *Cugetări* partea a II-a nr. I (urmare) II semnăt. A.R. p. 350;
În nr. 41 din 22 octombrie p. 481 *Cugetări* partea a II-a nr. III semnăt. A.R. p. 483;
În nr. 43 din 5 noiembrie *Cugetări* partea a II-a nr. IV, V semnătura A.R. p. 498;
În nr. 13 din 9 aprilie p. 159 *Amintiri* I cu semnătura A.R. pe p. 161;
În nr. 14 din 16 aprilie 171 *Amintiri* II cu semnătura A.R. pe p. 173;
În nr. 37 din 24 septembrie p. 435 *Amintiri* III cu semnătura A.R. pe p. 436;
În nr. 38 din 1 octombrie p. 442 *Amintiri* IV, V cu semnătura A. R. pe p. 445;
În nr. 44 din 12 noiembrie p. 506 *Amintiri* VI, VII cu semnătura A.R. pe p. 508;
În nr. 46 din 26 noiembrie p. 527 *Amintiri* VIII, IX cu semnătura A.R. pe p. 531;
În nr. 47 din 3 decembrie p. 536 *Amintiri* (continuare) cu semnătura A.R. pe p. 538:
În nr. 38 din 1 octombrie p. 445 *Cîntarea Romîniei* vers. 1—13 fără semnătură;
În nr. 39 din 8 octombrie p. 456 *Cîntarea Romîniei* vers. 14—20 fără semnătură;

---

[1] Dată ca originală.
[2] De V. Alecsandri.
[3] Din greşeală s-a tipărit XIII în loc de XI.

În nr. 40 din 15 octombrie p. 471 *Cîntarea Romîniei* versetele 21—28 fără semnătură;
În nr. 41 din 21 octombrie p. 487 *Cîntarea Romîniei* versetele 29—37 semnătura A.R.
În nr. 45 din 19 noiembrie p. 520 *Cîntarea Romîniei* versetele 38—49 fără semnătură;
În nr. 47 din 3 decembrie 533 *Cîntarea Romîniei* versetele 50—65 fără semnătură.

Observați aici un paralelism interesant : *Cugetările* și *Amintirile* sînt semnate în mod regulat cu A.R., iar o dată cu numele întreg; *Cîntarea Romîniei* e nesemnată în mod regulat, iar o dată cu inițialele A.R.

Recunoaștem aici înclinarea lui A. Russo de a nu semna, sau de a semna cel mult cu inițiale; o singură dată îi apare numele întreg. Recunoaștem aici pe V. Alecsandri, care vrea să păstreze pentru posteritate putința de a se ști cine-i autorul, lucru la care poetul ținea foarte mult.

În cazul *Cîntării Romîniei*, V. Alecsandri nu l-a putut convinge pe A. Russo să semneze nici cu inițiale. Ați văzut mai sus explicația. Într-adevăr, autorului îi murise prietenul bun ca un frate, N. Bălcescu, care publicase (de acord cu V. Alecsandri și A. Russo) textul *Cîntării Romîniei* ca descoperit într-o mănăstire, și care era socotit de toată lumea ca autor; la ce bun să micșorezi duioșia acestor amintiri și consacrări, mai ales cînd tu nu ții să fii autor? Iată de ce n-a primit A. Russo să fie semnat nici cu inițiale și de ce a admis numai o dată, (după cum în cazul *Cugetărilor* și *Amintirilor* a admis să fie semnat întreg, dar numai o dată). Ne îndoim însă că lucrul s-a făcut cu știrea lui, înclinăm să credem că a făcut-o V. Alecsandri cu de la sine putere, dar, în orice caz nu „din greșeală".

În faza I a litigiului (1863—1900) s-au ivit și atitudini împăciuitoare, care admiteau autori pe A. Russo și N. Bălcescu împreună, cum arată și unul dintre ultimii cercetători[1] ai operei lui Al. Russo. Trebuia, pe de o parte, să se dea dreptate lui N. Bălcescu față de un necunoscut, cum apărea pe atunci ca scriitor A. Russo, iar, pe de altă parte, nu se putea trece nici peste V. Alecsandri, care lupta vitejește pentru acest necunoscut. Nu s-au adus dovezi în favoarea faptului, ci doar s-a afirmat[2].

În faza a III-a (1955—1962) se ivește o asemenea atitudine împăciuitoare, fără să se facă însă vreo legătură cu atitudinea identică din trecut[3]. Aceeași situație a produs același rezultat. Acest punct de vedere a găsit părtași bine pregătiți și amarnici. Soluția litigiului, s-a zis, nu se poate găsi decît admițînd colaborarea celor doi prieteni, transformați de urmași în protagoniști.

De astă dată, propunerea a fost studiată înainte de a fi fost oferită, sau, mai bine zis, cvasi studiată, și aceasta din lipsa materialului respectiv. S-a recunoscut de însuși autorul propunerii : „Recunoaștem, ea are puncte vulnerabile, în primul rînd îi lipsește o probă factică decisivă"[4].

Partea grea în litigiul *Cîntării Romîniei* stă în izolarea ideilor și imaginilor ce aparțin lui A. Russo ori N. Bălcescu de ale altor contemporani. Numai primele pot contribui, comparate cu cele din *Cîntarea Romîniei*, la stabilirea paternităţii.

---

[1] Emil Boldan, *Cine e autorul poemului în proză „Cîntarea Romîniei?"* în *loc. cit.*
[2] A. I. Odobescu și I. Ghica, după cum s-a arătat mai înainte.
[3] Paul Cornea, *Studii de literatură romînă modernă.*
[4] *Ibidem.*

S-a scos de pildă, în evidenţă că N. Bălcescu concepea istoria ca un studiu al vieţii poporului, nu numai al vieţii cîrmuitorilor : prinţi, regi ori împăraţi.

În introducerea la *Puterea armată* (1844), N. Bălcescu zisese într-adevăr acelaşi lucru, dar mizeria ţăranilor o descrie şi M. Kogălniceanu, cînd vorbeşte în *Histoire de la Valachie* (1837) despre epoca lui Matei Basarab. Să-l luăm în considerare ca autor al *Cîntării Romîniei*?

Şi M. Kogălniceanu vorbeşte despre „movilele nenumărate ce împestriţează întinsele noastre cîmpii"[1].

Şi Eliade Rădulescu i-a urît pe ciocoi : „În toată viaţa mea n-am ambiţionat decît ura generală a ciocoilor"[2].

Se citează din *Cîntarea Romîniei* : „Slobozenia se învinge... Dar răbdarea şi viitorul rămîn popoarelor" (versiunea N. Bălcescu, versetul 22) şi se comentează : „răsună ideea din motoul pe care N. Bălcescu îl pusese unui studiu al său : «privilegiurile se vor sfîrşi, dar poporul rămîne veşnic»[3]. Dar toţi revoluţionarii purtau credinţa aceasta, altfel n-ar mai fi luptat.

Cît priveşte încrederea din *Cîntarea Romîniei* în viitorul neamului o-ntîlnim şi la Russo : „Romînia[4] este ca Dunărea cea lată, mare şi adîncă, în care se contopesc apele deosebite din a dreapta şi din a stînga : cu cît mai multe pîraie, pe atîta şi Dunărea creşte; valurile străine s-au cotropit în romînie[5], nici un val nu ne-a putut îneca... de multe ori un val ameninţător de pieire ne-a întărit, de multe ori acel val ne-a împins spre o propăşire,"(*Amintiri*,IV).

Iată două pasaje contra boierilor, unul din corespondenţa lui A.C. Golescu (Albul, fiul lui C. Golescu), altul din ziaristica lui Cezar Bolliac.

Primul scrie[6] : „Cînd trebuie să trăieşti într-o ţară unde 99% din locuitori o duc în sărăcie cumplită, ca să înlesnească celeilalte sutimi plăceri uşuratice şi lux sălbatic... şi la noi aş vedea robi, aş vedea fiinţele acestea zăcînd la pămînt, dezbrăcaţi, prostiţi de biciul stăpînului, aş vedea pe robii aceştia alături de un palat măreţ şi, în acest palat, un om mai de dispreţuit decît robul şi care se va numi boier... Mă duc cu gîndul la tata, îl văd, îşi plînge ţara[7], dar, mulţumit de el, îmi arată cu mîndrie urmele pe care să merg. Da, nobil şi darnic părinte, mă voi încerca să mă port ca tine, vreau să mă urască boierii, vreau să mă iubească ţăranii, aceşti oameni săraci, dar vîrtoşi".

În *Istoria prinţipatului Ţării Romîneşti* de Florian Aaron găsim tema din celebrele versete (49, 50 versiunea A. Russo) sub formă aproape identică : „oricare altă naţie poate să-i zică cu dispreţuire : Începutul ce ai este necunoscut, numele ce porţi nu este al tău, nici pămîntul pe care locuieşti; soarta ta aşa a fost ca să fii tot după cum eşti; leapădă-te de începutul tău, schimbă-ţi numele sau primeşte pe acesta ce ţi-l dau eu; ridică-te şi du-te din pămîntul pe care locuieşti, căci nu este al tău; şi nu te mai munci în zadar, căci tu nu poţi fi mai bine decît eşti"[1].

---

[1] N. Bălcescu, *Opere*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1952, p. 133.

[2] Ion Eliade Rădulescu, *Scrisori din exil*, p. 155.

[3] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"*, în *loc. cit.*, p. 246.

[4], [5] romînismul.

[6] Din Paris, 1835, către fraţii săi Ştefan şi Nicolae Golescu, (corespondenţa Goleştilor publicată de G. Fotino).

[7] În *Insemnarea călătoriei mele, făcută în anul 1824, 1825, 1826.*

Pasajul e mai puternic decît cele cu conţinut identic din N. Bălcescu şi A. Russo.

Ca şi unele pasaje din Cezar Bolliac:

„...orice gîndesc (boierii), orice strigă, orice uneltesc, orice fac, nu le vor reuşi spre a ţine pe ţărani în biciul lor"[2].

„O! ameţeală! O! orbire! O! neruşinare! Pe cine voiţi a înşela? Credeţi că ţara este o ţară de vite ce nu vă înţelege...?"[3]

S-a argumentat că N. Bălcescu a preconizat „dreptate, frăţie, unitate"[4], ceea ce reiese şi din *Cîntarea Romîniei*, dar aceasta era deviza tuturor revoluţionarilor de la 1848, ale căror scrisori între ei purtau deviza: „dreptate, frăţie". Aşa începe un apel semnat de N. Golescu, Chr. Tell şi I. Eliade din Paris dec. 1849 către romînii emigraţi[5]. I. Eliade Rădulescu semna scrisorile sale „*salutare şi frăţie*" (sublinierea noastră — *P.V.H.*[6]). S-a spus de Russo că nu exprima entuziasm pentru unire şi s-a arătat apoi netemeinicia afirmaţiei. Eliade Rădulescu a fost învinuit de aceeaşi atitudine şi el a răspuns, citînd primele versuri din epopeea sa *Mihaida*:

Şi-a unit (M. V.) pe toţi romînii în una,
O acvilă, o lege, cum trebuie să fie[7].

Se găseşte starea de spirit din *Cîntarea Romîniei* şi în articolul *Flamura romînilor* de V. Mălinescu şi într-altul al lui D. Brătianu, şi în cartea *Souvenire* a lui Eliade Rădulescu, aşa cum arată şi unul dintre cercetătorii acestei probleme[8].

Pînă şi în expresii foarte răspîndite printre revoluţionarii de la 1848, deci şi la N. Bălcescu, s-au găsit argumente în favoarea paternităţii[9], lui N. Bălcescu expresii ca „Dumnezeul părinţilor noştri", „Ziua dreptăţii se apropie"; dar care revoluţionar romîn, încrezător în rezultatul luptei sale, nu se exprima aşa?

Tot astfel cu cele două feluri de libertăţi, cea dinafară şi cea dinăuntru. Cît despre „Cîmpia se acoperă cu holde aurite", nu numai revoluţionarii, dar tot romînul aşa zice grînelor coapte.

Stabilirea unor asemenea idei şi imagini comune la scriitorii contemporani cu *Cîntarea Romîniei* şi scoaterea lor din discuţie ar înlesni simţitor rezolvarea litigiului.

La argumentul că punctele de suspensie atît de numeroase, aproape după fiecare frază şi chiar propoziţie, în *Cîntarea Romîniei* şi uneori în operele lui

---

[1] Aaron Florian, *Istoria prinţipatului Ţării Romîneşti* (3 vol. 1835), vol. I, p. VI-VII.

[2], [3] „Buciumul" I, 1863, nr. 12.

[4] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"* în *loc. cit.* p. 247.

[5] Ion Eliade Rădulescu, *Scrisori din exil*, p. 1.

[6] *Ibidem* pp. 71, 107, 110, 113, 130, 131, 132, 135, 137, 141, 143, 145, 147 etc. etc.

[7] *Ibidem*, p. 460.

[8] Paul Cornea, *Studii de literatură romînă modernă*, p. 278.

[9] N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu*, pp. 6, 21, 31, 60.

A. Russo, ar fi în favoarea paternităţii acestuia, s-a răspuns că sînt insuficiente ca dovadă : „folosirea punctelor de suspensie... e absolut insuficientă“[1]. Totuşi, dacă ne gîndim că e vorba numai de doi competitori, atunci punctele de suspensie pot constitui dovadă în cazul cînd unul le-ar întrebuinţa şi altul nu. Tocmai aşa e în cazul de faţă, ba încă N. Bălcescu le întrebuinţează într-un singur loc şi dîndu-le alt rol decît celor din *Cîntarea Romîniei*, pe cînd A. Russo le întrebuinţează des şi tocmai cu rolul din *Cîntarea Romîniei*.

Să vedem.

La sfîrşitul introducerii la *Istoria romînilor sub Mihai vodă Viteazul* apar des puncte de suspensie, dar cu rolul de a marca locurile unde istoricul îşi propunea să revină şi să completeze. Astfel, vorbind despre boieri, spune : „răi, intriganţi... etc...“ şi adaugă în paranteză : „tablou despre dînşii“. Într-altă parte : „Aceasta ni se dovedeşte... etc...“ şi adaugă în paranteză : „după Magazinul istoric“, după care avea să completeze. De altfel, A.I. Odobescu, editorul operei, le explică tocmai aşa : „În ms. puncte de suspensiune au învederat că de aci înainte textul autorului se compune numai din note, fără de redacţie definitivă“[2].

Nu acesta e rolul punctelor de suspensie în *Cîntarea Romîniei.*

Aici punctele de suspensie reprezintă pauză în gîndire, autorul simţindu-se copleşit de bucurie (mai rar), de melancolie, de tristeţea şi durerea cu care se luptă să le exprime. Acelaşi rol îl au şi în bucata *Soveja* a lui A. Russo. Dăm un singur exemplu şi trimitem la alte exemple : „*7 martie.* Timpul e întuncat, dar gata pe schimbare... Ies în pridvor... aerul e primăvăratic şi se aude cîntînd în pădure... Cat la munţii ai căror brazi i-am şi numărat, şi visez a cîmpie... Mă-ntorc în odaie şi mă pun la fereastră... Iată biserica : schitul şi biserica sînt zidite de Matei Vodă Basarab .... Au spoit acum din nou vechia biserică... e simplă, de un stil ce nu-i poţi zice nici întrun fel... Este şi o pisanie[3] veche de cînd cu clădirea... dar e slavonească...“ Alte exemple la ziua de 1 martie. Mai găsim exemple în *Cugetări* (partea I cap. I, II, III, IV etc.).

În *Amintiri* cap. II, III (foarte dese, unde se descriu copilăria şi patria, IV, V, VI, VII etc.).

În *Studie moldovană*, foarte rar.

În *Holera*, des.

În *Critica Criticii*, rar.

În *Piatra Teiului*, rar.

În *Piatra corbului*, rar.

În *Iaşii şi locuitorii lui din 1840*, foarte rar, o dată sau de două ori.

În *Soveia*, foarte des.

În *Palatul lui Duca Vodă* numai o dată.

În *scrisoarea* din 1848 către N. B., rar.

În toată *Istoria romînilor sub Mihai vodă Viteazul* (circa patru sute de pagini mari) numai de două ori întîlnim puncte de suspensie nu cu rolul de la sfîrşitul introducerii, după cum am arătat mai înainte, ci cu un rol apropiat de cel din *Cîntarea Romîniei*; punctele de suspensie arată aici aşteptarea, îndoiala. „El trimisese de dimineaţă să cheme lîngă dînsul o ceată de pedestrime, ce se afla departe de tabără... Sosi-va ea oare la vreme?... De la dînsa spînzura soarta bătăliei" (sfîrşitul cap. XVI din cartea II)[1].

---

[1] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei“*, în *loc. cit.*, p. 236.

[2] N. Bălcescu *Opere*, Editura de Stat, Bucureşti, 1952, p. 213 notă.

[3] Inscripţie

Rezolvarea litigiului

Judecînd după cele trei faze ale litigiului, stabilite mai înainte, I 1863—1900, II 1900—1955, III faza actuală, ajungem la concluzia că şi pentru această fază paternitatea *Cîntării Romîniei* revine tot lui A. Russo.

Motivele?

1. La părtaşii lui N. Bălcescu se constată prea multe expresii dubitative. Autorii respectivi par a nu se simţi stăpîni pe subiect.

Se zice : „Sumarul celor 47 numere ale revistei *Romînia literară* s-a făcut aşadar, *după toate probabilităţile* (subl. n.), ulterior"[2].

„Un redactor tehnic care *va fi alcătuit* (subl. n.) sumarul..."[3]

„Probabil (sublinierea noastră — *P.V.H.*) la invitaţia lui N. Bălcescu..."[4]

În timpul trecerii lui A. Russo prin Paris, după revoluţie, N. Bălcescu îl *va fi rugat* (sublinierea noastră — *P.V.H.*), ca pe unul ce ştia foarte bine limba franceză, să facă o traducere a poemului. Traducerea *va fi găsită* (sublinierea noastră — *P.V.H.*) mai tîrziu de V. Alecsandri, alături de alte manuscrise franceze ale scriitorului moldovean, iar pe baza acestei descoperiri *va susţine* (sublinierea noastră — *P.V.H.*) că A. Russo e autorul poemului".[5]

2. Se neagă pur şi simplu părerea opusă :

La afirmarea unui părtaş al lui A. Russo că forma sentenţioasă caracterizează şi *Cîntarea Romîniei* şi operele lui A. Russo, s-a răspuns : „Iar forma sentenţioasă... este mai cu seamă caracteristică şi frecventă la N. Bălcescu"[6].

La afirmarea în sprijinul paternităţii lui A. Russo a faptului că „acesta ar avea, aşa cum are şi *Cîntarea Romîniei*, un stil poetic avîntat, energic, cald, pe cînd N. Bălcescu ar avea un stil mai rece", s-a răspuns : „Adevărul e că tocmai A. Russo este un spirit critic, reflexiv şi ponderat, cu o uşoară notă de humor şi ironie şi cu stilul corespunzător, pe cînd la N. Bălcescu este familiară fraza înflăcărată, retorică, puternic evocatoare şi îndemnătoare la luptă"[7].

---

[1] N. Bălcescu, *Opere, vol. II*, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti 1953, p. 91.

[2] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"*, în *loc. cit.*, p. 232.

[3] *Ibidem.*

[4] N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit., p.* 54.

[5] *Ibidem* p. 69.

[6] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"*, în *loc. cit.*, p. 236,

[7] *Ibidem* p. 241,

3. Afirmări şi negări:

Se afirmă fără dovezi că:

„Prima versiune romînească (*a Cîntării Romîniei*), avînd în vedere că nu-i mai era necesară, A. Russo a distrus-o“[1]. De asemenea că „În adîncul aproape fiecărei expresii (caracteristice)... stă un sens, în fond o concepţie asupra vieţii, a lumii şi a istoriei, pe care le identificăm la istoricul muntean (N. Bălcescu) şi nicăieri la A. Russo“[2]. Dovezi, justificări nu se dau.

4. Părerile nu sînt încă conciliabile, ba încă ireductibile. Afirmarea că descrierea copilăriei şi a patriei din *Cîntarea Romîniei* (versiunea A. Russo, versetul 26, şi versiunea N. Bălcescu versetul 26) corespunde unui pasaj asemănător din *Amintirile* lui A. Russo (cap. III) (argument socotit convingător de către epoca 1900—1950) a fost contestată[3] citîndu-se un pasaj mai lung, ceea ce nu e concludent. Ne-am fi aşteptat la un acord, întrucît e vorba de două texte literare uşor de înţeles şi de simţit. N-a fost aşa.

Caz identic cu asemănarea: „Tu eşti ca *corabia fără cîrmă*, bătută de furtună“... „patria asta ce se clatină“(*Cîntarea Romîniei*, versiunea A. Russo, versetul 48; versiunea N. Bălcescu [ca o luntre uşoară], versetul 44)„furtunele toamnei“ (*Amintiri*, III de A.R.).

N-a urmat nici o apropiere între părtaşii respectivi.

Caz identic:

„Pe cîmpiile Tenechiei răsărit-au florile?... Nu au răsărit florile, sînt turmele multe şi frumoase ce pasc văile tale“ (*Cîntarea Romîniei*, versiunea A. Russo, versetul 5)	„Multe şi frumoase turme pasc văile“ (*Cîntarea Romîniei*, versiunea N.B., versetul 5). N. Bălcescu n-a înţeles cuvîntul „Tenechiei“ şi a eliminat, la traducere, toată întrebarea	Pe cîmpul Tenechiei, Pe zarele cîmpiei Răsărit-au florile Odată cu zorile N-au răsărit florile Şi-au scos badea oile De-au umplut văile... (Începutul baladei *Dolca*, culeasă de A. Russo la Soveja (1846), citat de el în studiul despre poezia populară, apărut, după moartea lui, în „Albina Pindului“, 1868 p. 218, dar redactat probabil în epoca 1840—1850).

Observaţi cît de puţin a mai rămas din începutul versetului 5, după ce N. Bălcescu, neînţelegînd cuvîntul „Tenechiei“, a trebuit să reducă tot ce se lega de acest cuvînt. Am avea drept să punem şi noi întrebarea: e limpede, nu? Totuşi nici aici n-a cedat nimeni, n-a realizat apropierea.

---

[1] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei“*, în *loc. cit.*

[2] *Ibidem.*

[3] I. C. Chiţimia, *Adam Mickiewicz, N. Bălcescu şi „Cîntarea Romîniei“*, în „Romanoslavica“, Bucureşti, 1958, pp. 133—147.

La fel, asemănări evidente de stil între *Soveja* lui A. Russo și *Cîntarea Romîniei* au fost contestate[1], cînd se constată de alții și recunoscute cînd sînt o constatare personală. De exemplu următoarele paralele sînt socotite ca neconcludente, fiindcă s-au constatat de alții.

„(la munte) nu mai găsești acele staturi îndesate cu spatele *gîrbovite* ale plugarului..."	„Trupul tău *se va gîrbovi* subt bătaie și partea ta în lume va fi ocara...
(Al. Russo, Scrieri postume, Craiova, f. dată, p. 34)	*(Ibidem)*

În schimb, următoarea este socotită concludentă, fiind o constatare personală :

„Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați se întinde o țară *mîndră* și binecuvîntată între *toate țările semănate de domnul pre pămînt*".	„Care e mai *mîndră* decît tine între *toate țările semănate* de Domnul pre pămînt?"
Din *Opere* de N. Bălcescu, Editura Academiei R.P.R., II, 215	(Din *Cîntarea Romîniei*, versiunile A. Russo și N. Bălcescu, versetul 3).

Dacă în fața evidenței, cele două părți n-au căzut de acord a fost greu să se ajungă la înțelegere, cînd evidența nu se impunea numaidecît, deși dreptatea lui A. Russo a ieșit tot mereu în evidență.

5. Cazuri de atitudine parțială : „Este meritul acestui istoric literar de a fi supus argumentarea unei analize conștiincioase, relevînd inconsistența ei"[2]. Un părtaș al lui A. Russo[3] afirmă despre părtașii lui N. Bălcescu în legătură cu un text că „par a nu-l fi citit cu atenție, fiindcă făuresc o serie întreagă de construcții ipotetice". Atît! Nu s-a adaus nici o justificare. De asemenea, nu se insistă asupra unor constatări de valoare, ca „sentimentul romantic al naturii rustice, semănat pretutindeni în opera lui A. Russo și foarte rar la N. Bălcescu".

★

Deși cobeligeranții n-au cedat, adevărul a făcut pași serioși înainte :

1. Numărul intervențiilor lui V. Alecsandri în favoarea lui A. Russo ajunsese la opt într-a doua perioadă a litigiului, se redusese la patru la începutul perioadei a treia (cea contemporană) și s-a urcat la nouă la sfîrșitul discuțiilor. Și astfel au crescut șansele lui A. Russo.

A noua intervenție mărturisește existența în mîinile lui V. Alecsandri și apoi într-ale moștenitorilor lui A. Russo a textului francez după care o tradusese N. Bălcescu. În familia A. Russo se păstra o tradiție[4] că soția lui V. Alecsandri învelea borcanele de dulceață cu manuscrise de ale lui A. Russo. La fel au procedat probabil și moștenitorii lui A. Russo, fiindcă şi din mîinile lor a dispărut textul despre care vorbim. Şi atunci s-a declarat : „dar nimeni n-a văzut acel manuscris!“ L-a văzut V. Alecsandri! Nu ţinem seama? „tehnica istoriei literare“ nu ne permite să luăm ca adevăruri declaraţiile oamenilor, cît de însemnaţi ar fi! Nici pe cele scrise? Poetul spune că a trimis moştenitorilor lui A. Russo manuscrisul. Le-a trimis ceva inexistent? Tehnica istoriei literare ne opreşte să luăm act de aceasta, ne opreşte să luăm drept document valabil un text tipărit, al cărui original s-a pierdut?[1]. Discuţiile au slăbit mult gravitatea afirmării „dar nimeni nu l-a văzut!“ (textul francez al *Cîntării Romîniei)*.

---

[1] Paul Cornea, *Studii de literatură romînă modernă*, p. 282.
[2] N. A. Ursu, *Cîntarea Romîniei, opera lui Nicolae Bălcescu*, în *loc. cit*, p. 59.
[3] Al. Dima, *Alecu Russo*, p. 203.
[4] Informație primită de la Edgar Th. Aslan prin 1900.

Este însă o scrisoare, tot a lui V. Alecsandri, pe care nu numai că mulţi specialişti au văzut-o, dar o poate vedea orice cititor[2], scrisoarea către N. Bălcescu, unde prietenul său îi vorbeşte despre manuscrisul *Cîntării Romîniei*, găsit de N. Bălcescu la „călugărul“ A. Russo, publicat în „Romînia viitoare“, adică : manuscrisul lui A. Russo, dat ca găsit de N. Bălcescu la un călugăr.

Da, scrisoarea există, dar nu vorbeşte de un „A. Rusu“ ci de un ,,N. Rusu“. Discuţiile au arătat că n-are nici un rost introducerea în ipoteze a acelui N. Russu—Lăcusteanu, care n-a avut nici un amestec în chestiunea *Cîntării Romîniei.*

Discuţiile au scos în evidenţă şi scrierile postume ale lui A. Russo, mai puţin luate în seamă pînă acum[3]. Din ele a reieşit o şi mai însemnată parte de asemănare cu *Cîntarea Romîniei.*

A apărut paralelismul sugestiv între cum s-au semnat de o parte *Cugetările* şi *Amintirile* lui A. Russo şi cum de altă parte *Cîntarea Romîniei.*

S-a ajuns la convingerea că în modificările făcute textului francez al *Cîntării Romîniei*, cînd l-a tradus, precum şi în precuvîntarea cu care a însoţit în „Romînia viitoare“ publicarea traducerii, N. Bălcescu a apărut ca istoric ce era : căuta să precizeze faptele şi numele proprii, acolo unde apăreau acoperite de A. Russo cu vălul poeziei.

A rămas fără răspuns serios constatarea că traducătorul (N. Bălcescu) lăuda opera. Ar fi făcut-o, dacă ar fi fost a lui?

Părtaşii lui A. Russo au avut de partea lor fapte, pe cînd ai lui N. Bălcescu interpretări şi argumente oarecum silite.

Cel mai puternic fapt este scrisoarea lui V. Alecsandri către N. Bălcescu cu aluzia la „călugărul“ A. Rusu. A rămas în picioare. Încercarea de a introduce pe acel N. Rusu — Lăcusteanu n-a fost acceptată.

Alt fapt puternic îl constituie cele nouă intervenţii ale lui V. Alecsandri în favoarea lui A. Russo timp de douăzeci şi patru de ani (prima în 1863, ultima în 1887 cu patru ani înainte de moartea poetului). Şi acestea au rămas în picioare. Cea mai importantă dintre intervenţii cu dezvăluirea tainei dintre cei trei scriitori s-a repetat de trei ori (1863, 1876, 1887), către A. I. Odobescu, Gr. Tocilescu şi I. Ghica. Ultimii doi, părtaşi ai lui N. Bălcescu, au primit, de îndată ce s-au manifestat, dezavuarea lui V. Alecsandri.

---

[1] Aţi citit în cursul discuţiilor numeroase extrase din scrisoare.

[2] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. 311.

[3] Scrise în limba franceză şi traduse în romîneşte de V. Alecsandri, A. I. Odobescu şi M. Sadoveanu.

Greșeala părtașilor lui N. Bălcescu a fost că n-au izolat ideile și preferințele generale ale epocii de la 1848 de cele ale celor doi protagoniști în parte și au atribuit acestora idei ale timpului. Întîlnindu-le în *Cîntarea Romîniei* le-au socotit ca fiind ale lui N. Bălcescu, cînd ele erau și ale lui A. Russo tocmai fiindcă erau ale timpului.

Altă greșeală : nu și-au dat seama că refuzul lui A. Russo de a semna cu numele întreg (și cu inițialele A.R. o singură dată) *Cîntarea Romîniei* provenea nu din mustrare de conștiință, ci din discreția și modestia lui : la fel a procedat ori de cîte ori a apărut în public.

De asemenea, n-a surprins procedeul lui V. Alecsandri ca să contracareze, în cazul *Cîntării Romîniei*, modestia lui A. Russo. Mulțumită acestui procedeu, oricine azi își poate da seama că din „Romînia literară“ reiese dreptul de autor al lui A. Russo.

Nu s-au utilizat scrierile postume ale lui A. Russo, scrise (1839—1846) mai aproape de epoca în care se admite a fi fost redactată *Cîntarea Romîniei* (1845—1846), mai aproape decît operele tipărite (1855). Din scrierile postume reies mai multe argumente și dovezi în favoarea lui A. Russo decît din cele tipărite.

Nu s-a cunoscut strînsa prietenie dintre V. Alecsandri, A. Russo și N. Bălcescu și, mai ales, intimitatea dintre A. Russo și N. Bălcescu.

Poate că viitorul va aduce noi dovezi și argumente, dar pînă atunci autorul *Cîntării Romîniei* rămîne tot A. Russo.

Cuprinsul capitolelor

Elementele istorice și sociale în „Cîntarea Romîniei“ (p. 77—83)

Lista operelor principale ale lui A. Russo (p. 77). Lista operelor principale ale lui N. Bălcescu (p.77). A. Russo apare poet, N. Bălcescu istoric (p.77). Subiecte istorice poetizate la A. Russo, ex. Decebal și Stefan cel Mare (77—78). A. Russo despre Ștefan cel Mare (p.78). N. Bălcescu nu s-a ocupat de cronicari moldoveni (p.78). Legătura dintre libertate și lege în *Cîntarea Romîniei* la A. Russo și la N. Bălcescu (p.78). Asemănări de idei între *Cîntarea Romîniei* și N. Bălcescu, dar nu și de imagini (p.78). N. Bălcescu și A. Russo despre cronicari (p.78). A. Russo îi prezenta în imagini, ca și *Cîntarea Romîniei* (pp.79).

Atitudine dușmănoasă față de boieri în *Cîntarea Romîniei* și la N. Bălcescu (p.80). Elementul idilic în *Cîntarea Romîniei* și la A. Russo față de trecut (p. 80—81). Atitudinea dușmănoasă a lui N. Bălcescu neconsecventă față de boieri (p. 81) cu exemple din operele lui (p. 81). Atitudinea lui A. Russo față de ciocoi (p. 82).

Elementele poetice și poetice-populare (p. 83—90)

Situația privilegiată a lui A. Russo (pp. 83—84). Pasaj asemănător din *Amintiri* de A. Russo și din *Cîntarea Romîniei* despre copilărie și patrie (pp. 83—84). Descrierile în *Cîntarea Romîniei* și în operele lui A. Russo (p. 84—85). Peisaje triste din *Cîntarea Romîniei* și din *Soveja* lui A. Russo (pp. 85—86). Trecutul istoric trist în ambele părți (pp. 87—88). *Piatra Teiului* a lui A. Russo despre jocurile țărănești (pp. 89). Contactul la schitul Soveja a lui A. Russo cu cîntăreți populari; descoperirea Mioriței și a altor balade populare (pp. 89—90). Studiul lui A. Russo despre poezia populară (p. 90). Citarea de versuri populare în operele lui A. Russo și în *Cîntarea Romîniei* (p. 91). Analiza versetulu iînchinat doinei în cele două versiuni (a lui A. Russo şi a lui N. Bălcescu) (pp. 92—94). Elemente folclorice în operele lui A. Russo (pp. 89—95). Elemente folclorice în operele lui N. Bălcescu (p. 95—96).

V. Alecsandri și „Cîntarea Romîniei" (p. 90—100)

Prietenia dintre V. Alecsandri, A. Russo și N. Bălcescu (p. 90). Schimb de scrisori între V. Alecsandri și N. Bălcescu (p. 90). V. Alecsandri despre N. Bălcescu după moartea acestuia (p. 91). Prietenia A. Russo — N. Bălcescu (pp. 92). *Cîntarea Romîniei* operă a prieteniei dintre cei trei (p. 94). Cele trei faze ale litigiului *Cîntării Romîniei* (p. 95). Cele 9 intervenții ale lui V. Alecsandri în chestiunea *Cîntării Romîniei* (pp. 95—97), Chestiunea „A. Russu" sau „N. Rusu" (pp. 93—95). Corespondența dintre V. Alecsandri și A. I. Odobescu pe chestiunea operelor lui A. Russo (pp. 94—96). V. Alecsandri dezvăluie taina *Cîntării Romîniei* (p. 98). Dîrzenia luptei lui V. Alecsandri (p. 97). Contestarea afirmațiilor răspicate ale lui Alecsandri (pp. 97—98). Procese de intenții lui V. Alecsandri (p. 95). Contradicții presupuse la V. Alecsandri (p. 98). Confuzii presupuse la V. Alecsandri (p. 99). Interpretări silite (p. 100).

Argumente, contra-argumente, pseudoargumente (pp. 100—109)

Idei progresiste mai multe în *Cîntarea Romîniei* decît în operele lui A. Russo (p.100). A. Russo ar fi trebuit să prezinte el publicului *Cîntarea Romîniei*, nu Bălcescu, dacă ar fi fost a lui (p.100). Asemănări de expresii între *Cîntarea Romîniei* și operele lui N. Bălcescu (pp.100—101). Combaterea concluziilor de înșiși autorii lor (p. 101). Lauda de sine a lui N. Bălcescu (p.102). Contradicții între *Cîntarea Romîniei* și ideile din precuvîntarea care a prezentat-o (p. 102). Trebuia ca A. Russo să fi făcut el traducerea (p.103). Chestia inițialelor de sub titlul *Cîntării Romîniei* din „Romînia Literară" și de sub celelalte opere ale lui A. Russo, publicate tot acolo (pp. 102—105). Cum se prezintă în genere semnăturile în „Romînia Literară" (pp.103—104). Cum să se scrie istoria (p.106). Relevarea movilelor din țară (p.106). Încrederea în viitor (p.106). Asemănarea dintre un pasaj din *Istoria* lui Aaron Florian și *Cîntarea Romîniei* (p. 106). Cezar Bolliac pentru țărani și contra boierilor (pp. 107). Eliade Rădulescu pentru unire (p. 107). Expresii favorite ale revoluționarilor de la 1848 (p.107). Punctele de suspensie, foarte puține și numai la sfîrșitul introducerii de la *Istoria romînilor sub Mihai Vodă Viteazul* au rolul la N. Bălcescu de a indica locurile unde autorul trebuia să revină, ca să completeze (p.108), iar în *Cîntarea Romîniei*, ca și în operele lui A. Russo, au rolul de a marca pauze, întreruperi în gîndire (p.108). Exemple cu puncte de suspensie în *Soveja* lui A. Russo și indicarea altor opere ale acestuia care recurg la același procedeu (p.108). Singurul caz din *Istoria romînilor* sub Mihai Vodă Viteazul de N. Bălcescu asemănător cu *Cîntarea Romîniei* (p.109).

Rezolvarea litigiului (pp. 109—113)

Timpul îl va rezolva. Motivele? (p.109). 1. Prea multe expresii dubitative în expunerea preopinenților (p.110). 2. Negarea pur și simplu a părerilor opuse (p.111). 3. Afirmări fără dovezi (p.111). Nerecunoașterea evidenței. (p.112). Discriminare în aprecieri (p.113). Lipsa de obiectivitate (p.113). — Dreptatea lui A. Russo totuși evidentă (p.113).

SATIRA EMINESCIANĂ

AL. PIRU

Satira, una din componentele importante ale liricii lui Eminescu, expresie a împrejurărilor existenței sale și oglindă a societății în care a trăit, nu a format pînă în prezent obiectul unui examen critic special.

Considerat în trecut ca un poet romantic paseist și exclusiv pesimist, mai recent ca poet realist-critic, Eminescu a fost prea puțin relevat în latura romantismului său activ, protestatar, după părerea noastră, fundamentală.

Ca orice mare poet, Eminescu nu a fost un contemplator pasiv al timpului, nu a privit cu indiferență evenimentele desfășurate sub ochii săi și ideea de retragere din luptă pe care par a o recomanda unele dintre versurile lui este tocmai rezultatul angajării fără reticențe în frămîntările sociale și politice contemporane.

Oricine a citit scrierile politice ale lui Eminescu din care, înlăturînd multe idei greșite (conservatorismul, un anume legitimism, șovinismul etc.), rămîn nu mai puține luări de poziții sănătoase (în favoarea claselor productive, a muncii, a progresului etc.), știe că imaginea unui Eminescu artist luptător nu este o exagerare. Trebuie arătat însă de la început că în creația sa literară Eminescu, pornind de la datul real, de cele mai multe ori foarte subiectiv, a înlăturat tot ceea ce era legat de persoana sa, ridicîndu-se la observații obiective, de semnificații generale. Aceasta face ca satira eminesciană să se înscrie în rîndul permanențelor artistice, să poată fi citită totdeauna cu interes nu numai pentru caracterul ei concret-istoric, dar și pentru adevărurile indiscutabile asupra umanității, sub aspect moral, pe care le conține. Evident, istoricul literar, consultînd variantele antumelor și postumelor, ca și opera politică, reconstituie geneza indignării care, precum Juvenal a zis, a dat naștere versului. În mare parte, operația a fost făcută de comentatorii anteriori, mai ales de G. Călinescu și de Perpessicius[1], încît nouă nu ne revine decît sarcina izolării informației în cadrul temei de față[2].

Cea mai veche satiră eminesciană, *Junii corupți*, publicată în „Familia" (V, 4, 31.I/11.II.1869), a fost compusă în anul debutului, 1866, cînd poetul avea doar 16 ani, poate la Blaj, acea „mică Romă de unde a răsărit soarele romînismului", ca un ecou al luptelor purtate sub steagul lui Garibaldi și Mazzini pentru eliberarea și unitatea Italiei. Convins că o chemare la luptă în aceleași scopuri n-ar avea răsunet la noi, Eminescu aruncă blesteme tinerimii claselor exploatatoare, care și-a irosit energia în orgii, stigmatizînd-o cu epitete de o vehementă mînie. Junii noștri au sufletele „amăgite", „amețite", mintea „de patimi îmbătată", „seacă de amor", „putredă de spasmuri", „arsă de beție" vinele „stocite", stoarse de vlagă, frunțile „învinețite", ochii „stinși", cadaverici, brațele „slăbite", puterea „leșinată". Curajul lor s-a consumat în chefuri cu spargeri de sticle și chiuituri obscene și astăzi, istoviți prematur de boală, lingușesc sau imploră mila „bestiilor", tiranilor care vor să-și eternizeze stăpînirea. Nu vigoarea lipsește acestui limbaj, a cărui violență va crește mai tîrziu, ci limpezimea pe alocuri și bogăția verbală, metaforică, cusururi firești, desigur, la un adolescent în căutarea mijloacelor de expresie (unele exclamații precum : O, oameni morți de vii! — pot trezi zîmbetul).

---

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I-V, București, 1934—1936; Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, I-VI, ediție critică, București, 1939—1963 cf. și Lucian Dumbravă, *Antecedente publicistice ale unor satire eminesciene* în „Iașul literar" 1959, nr. 5.

[2] Prevenim pe cititor că vom cerceta și analiza numai poeziile în care satira e obiectul principal al poetului, nu și poeziile filozofice, erotice etc.

Distanța de la *Junii corupți*, la *Epigonii*, a doua satiră eminesciană, publicată în 1870, este apreciabilă, mai ales în privința aparatului metaforic, dar și dificultățile începutului persistă și mai pot fi percepute. Sensul satiric este indicat de titlul poeziei, împrumutat, probabil, din limba germană (Karl Immerman publicase un roman, *Die Epigonen*, W. Scherer își intitulează un paragraf din a sa „Geschichte der deutschen Literatur" *Die Epigonen*). Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, Eminescu însuși face o analogie între poezia sa și o xenie (epigramă) de Schiller, *Jeremiade*, care începe cu versurile :

> „Alles in Deutschland hat sich in Prosa und Versen verschlimmert,
> Ach, und hinter uns liegt weit schon die goldene Zeit"!
>
> (Totul a degenerat în Germania în proză și versuri,
> Ah, și ce departe de noi este vremea de aur).

Schiller rechema „frumoasa naivitate" și „sinceritatea zglobie" a literaturii germane vechi, în care totul era spus „cinstit și pe față". Eminescu se ridică împotriva poeziei de pe la 1870, sceptice și pesimiste, și elogiază scrierile optimiste, vizionare din „zilele de-aur a scripturelor romîne".

„Ideea fundamentală, zice el[1], e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor romîni tineri se manifestă acel aer bolnav deși dulce, pe care germanii o numesc Weltschmerz. Așa Nicoleanu, așa Schelitti, așa Matilda Cugler — e oarecum conștiința adevărului trist și sceptic, învins de către colorile și formele frumoase — e ruptura între lumea bulgărului și lumea ideii. Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale; îndată ce conștiința vine că imaginile nu sînt decît un joc; — atuncea după părerea mea se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni. Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generațiunei noi, și — cred cu drept".

---

[1] I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, *I*, 1931, pp. 311—313.

Epigonii poeţilor din perioada paşoptistă a literaturii romîne sînt altfel de juni corupţi, lipsiţi de entuziasm („simţiri reci, harfe zdrobite"), fără căldura sentimentului („inimi bătrîne, urîte"), falşi („măşti rîzînde, puse bine pe un caracter inimic"), patrioţi numai în vorbe, superficiali, incapabili de a avea un ideal, perimaţi încă din clipa manifestării. Imprumutînd, zice-se, o imagine din obscurul Vasile Fabian Bob („s-au întors maşina lumii, s-au întors cu capu-n gios...") Eminescu defineşte momentul 1870 ca un regres faţă de trecut :

„S-a întors maşina lumii, cu voi viitorul trece;
Noi suntem iarăşi *trecutul*, fără inimi, trist şi rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin".

Mai departe, spiritul satiric se îndreaptă asupra întreprinderilor meschine ale epigonilor, care mimează numai marile viziuni, cîrpesc cerul cu stele şi mînjesc marea cu valuri, speriaţi de perspectivele îndrăzneţe ale visului şi limitaţi prin proprie raţiune la regimul, socotit imuabil, al acestei lumi. Vina principală a epigonilor este după romanticul activ Eminescu incapacitatea lor de a-şi reprezenta idealul, de a crea „o altă lume pe-astă lume de noroi". Victime ale unui scepticism fără leac şi ale unui pesimism incurabil, ei rămîn definitiv cantonaţi într-un orizont îngust, ca nişte speţe nediferenţiate, perisabile (spre a da mai multă credibilitate spuselor sale, poetul se include el însuşi printre epigoni, de care însă, chiar prin această poezie, se delimitează net) :

„Noi reducem *tot* la pravul azi în noi, mîni în ruină,
Proşti şi genii, mic şi mare, sunet, sufletul, lumină —
Toate-s praf... *Lumea-i cum este*... şi ca dînsa sîntem noi".

Ultimul vers trebuie, fără îndoială, raportat la filozofia lui Schopenhauer, dar nu mai puţin şi la cuvintele pe care creatorul le adresează în *Geneza*, 3, 19, omului căzut în păcat : *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris.*

Că şi acum şi mai tîrziu, Eminescu are conştiinţa deosebirii de concepţie dintre el şi poeţii cultivaţi în cercul „Junimii" (ca Nicoleanu, căreia „Junimea" i-a tipărit primul volum de poezii în 1865, N. Schelitti, Matilda Cugler şi alţi epigoni veritabili) ne previne nu numai sus-citata scrisoare către Iacob Negruzzi, dar şi diverse alte documente. *Cugetările sărmanului Dionis*, bunăoară, publicate în „Convorbiri literare" nr. 9 din 1 decembrie 1872, conţin în afară de autoironii specific romantice, de *witz*-uri, cîteva aluzii fine la societatea „Junimea", şi cel puţin la unul dintre poeţii ei. Autorul face haz de pretinsa poezie a sărăciei în care societatea mercantilă burgheză îl sileşte pe artist să trăiască, oferindu-i drept unică mîngîiere dreptul de a visa. Eroul din nuvela *Sărmanul Dionis* îşi imaginează pe marginea teoriei kantiene asupra formelor pure ale intuiţiei, spaţiul şi timpul, că „în faptă lumea-i visul sufletului nostru" şi visează una din existenţele sale anterioare, pe timpul lui Alexandru cel Bun. Junimiştii l-au acuzat pe poet de obscuritate, respingînd cu suficienţă proza fantastică şi n-au observat că, în fond, servindu-se de decoruri de basm, Eminescu înfăţişa soarta artistului de geniu condamnat de mediul ostil la o viaţă himerică, demnă de plîns. În poezie, de la nivelul interlocutorului său, un motan, el dezvăluie, ca să zicem așa, trucul, glumind pe seama alegoriei sale :

„Filozof de-aș fi — simțirea-mi ar fi vecinic la aman!
În prelegeri populare idealele le apăr
Și junimei generoase, domnișoarelor ce scapăr,
Le arăt că lumea vis e — un vis sarbăd — de motan".

Ironia la adresa „prelecțiunilor" „Junimii" pentru „domnișoarele" exaltate de „ideale" este vizibilă. Altă ironie este la adresa poeziei minor sentimentale din cercul „Junimii", imitată după Heine :

„De-ar fi-n lume numai mîțe — tot poet aș fi? Totuna :
Mieunînd în ode nalte, tragic miorlăind — un Garrick.
Ziua tologit în soare, pîndind cozile de șoaric,
Noaptea-n pod, cerdac și streșini heinizînd duios la lună".

În loc de „heinizînd" (derivat de la Heine), Eminescu a încercat și forma „șerbănind" (derivată de la poetul „oficer" junimist Theodor Șerbănescu, autor de romanțe ieftine, de tipul : „O durere infernală /Vai! consumă viața mea :/ Suferința-mi e mortală /Și nu-i chip să scap de ea").

Ideea că o junime coruptă infestează literatura secolului apare în mod constant la Eminescu și constituie punctul de plecare al celor mai multe dintre diatribele sale rămase printre manuscrise. Este aproape sigur că el și-a rezumat articolul lui Adolf Strodtmann, *Die amerikanische Dichtung der Gegenwart*, pentru că găsea în el o confirmare a credințelor lui. Este interesant că Strodtmann este și un exeget al lui Heine despre care va publica în 1884 o monografie în două volume (*Heine's Leben und Werke)*. Textul rezumatului eminescian, semnalat de Perpessicius [1], conține după toate aparențele motivul de inspirație al diatribei *Bismarqueuri de falsă marcă* (circa 1873). Iată fragmentul edificator :

„Eu nu pot înțelege cum poate să-i impună cuiva un om așa numit mare, o așa numită excelență. Acelor timizi pe care-i orbește o stea, o trăsură sau un blason, li svătuim ca să-și închipuiască pe acești în goliciunea lor trupească și sufletească. Corpul fără stele, spiritul fără a adăoga lîngă el epitetul prejudicios a unui post mare și atunci va vede fiă-care ce idioți, ce urîți, ce corupți pot să fiă și *acești* prinți, vor vedé, cumcă acele corpuri putrede, sunt tot așa cuiburi ale morții ca și corpul cerșitorului din pragul unei biserici".

În *Bismarqueuri de falsă marcă* este vorba despre „escelența, bezedeaua" decorată pentru „iubirea nemțărimei", s-a presupus că de agentul diplomatic al Romîniei la Berlin, N. Kretulescu, căruia Eminescu i-a fost un timp subaltern, sau de predecesorul lui, Teodor Rosetti, acesta cu nume voievodal. Intr-un concept de scrisoare în limba germană [2], Eminescu numește pe zgîrcitul Kretulescu, care-i redusese salariul la o treime, ironic, „bătrîna mea excelență“ și „pergament“, dedicîndu-i și patru versuri, parafrază la finalul părții a doua din *Faust*:

---

[1] M. Eminescu, *Opere*, vol. III, p. 334 și vol. V, p. 586.
[2] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, 1933 p. 288.

„Das Unbeschreibliche
Hier ist's gethan
Das Ewig — Lederne
Riss uns hinan“.

unde „eternul feminin“ (Das Ewig-Weibliche) care „ne înalță“ e înlocuit cu „veșnicul pergament“ care „ne sfîșie“ (răpește). Diatriba nu ocolește invectivele. Excelența a luat „tinicheaua“, fiindcă a fost „lichea“ și panglica, fiindcă și-a dat de bunăvoie nevasta unei „tîrle de cătane“. În zadar „mascaraua“ îngreună canapelele și colindă în cupeu cu blazon pe șosea, poetul i-a văzut arama și știe că și-a măsluit emblema.

Tot atît de odioși îi sînt lui Eminescu, după cum vedem din diatriba *Ai noștri tineri* (1876), acei juni care, sub pretextul studiilor, nu deprind la Paris decît cum să-și înnoade cravata, cum să-și răsucească mustața, cum să se plimbe în birjă cu țigara-n dinți, să vorbească pe nas și să facă grimaze. Disprețul poetului față de acești noi juni corupți nu se ascunde în dosul cuvintelor, dimpotrivă, se exprimă direct: ei sînt chip isteț de oaie creață, saltimbanci, stîlpi de bordel, crîșme sau cafenele;

„Ș-aceste mărfuri, fade, ușurele
Ce au uitat pîn' și a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul țării: stele“.

Multe diatribe rămase printre manuscrise sînt îndreptate în 1876 împotriva unor detractori și inamici personali, îndeosebi împotriva lui Bonifaciu Florescu, V. A. Ureche și D. Petrino.

„Homunculului Bonifacius“ Eminescu îi consacră mai întîi niște *Versuri cu unghii*, aluzie la lecțiile lui de prozodie din „Literatorul“ unde, vorbind de armonia imitativă, dăduse faimosul exemplu din Virgil: *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*, pe care P. Păltineanu îl tradusese:

Unghia cu sunet de patru picioare străbate în grabă tot cîmpul.

Pe Eminescu, Bonifaciu Florescu l-a atacat prima dată se pare în gazeta lui C. A. Rosetti „Romînul“ din 11 februarie 1876, răspunzînd lui N. Scurtescu care-l învinuise pe drept cuvînt că într-o recenzie despre volumul lui C. A. Vineș, *Preludiu*, împărțea laude nemăsurate unor poeți contemporani, nesocotind pe alții, printre care Eminescu.

„Ce numiri ne dă d. Scurtescu?“ — întreba Bonifaciu. Și tot el riposta: „Pe Eminescu“, adăugînd că preferă să fie mai degrabă trimis la galere („Ramenez-moi aux galères“) sau la Prodănescu, decît la acest poet. Apoi, într-o serie de articole publicate în ziarul lui Pantazi Ghica, „Stindardul“, Bonifaciu venea cu niște intempestive noțiuni despre frumosul poetic, desen și culoare. [1]

Cu un an înainte, un obscur poet focșănean, N. Pruncul, trecut pe la „Convorbiri literare“ și autorul volumului de poezii *Suspinele primăverii*, publicase în „Revista contimporană“ sub pseudonimul Gr. Gellianu [2], un articol, *Poeziile d-lui Eminescu*, descoperind în *Mortua est* și *Împărat și proletar* o pură „odorogire“, cuvinte fără sens și „un nămol de greșeli de versificație“.

---

[1] Detalii și texte în M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, pp. 241—244.

[2] Că acesta nu e Anghel Demetriescu a dovedit D. Murărașu în „Tînărul scriitor“, 1957, nr. 12, pp. 100—103 (*Năpăstuitul Anghel Demetriescu*).

Atît în *Versuri cu unghii* cît și într-o *Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius*, combinînd faptele și referindu-se mai ales la profesorul cu studii pariziene B. Florescu, fără a exclude ipoteza că știa cine se ascunde sub pseudonimul Gellianu, Eminescu dă un răspuns nimicitor, de o maximă truculență nu numai verbală, dar și imagistică :

„Azi venind din întîmplare și sub ochii noștri «Pruncul»
Am citit critic-adîncă renumitului homuncul
El cu mintea sa cîlțoasă și cu stil greoi bombastic —
Cearcă să ni-arate *nouă* ce-i frumos și ce e plastic
Intinzînd pe-a noastre versuri groasa minții sale labă
El ni spune cum se cade să rimeze-un om de treabă...“

Destinată poate numai prietenilor, epistola e o cumulare de ocări. Homunculul prevăzut, la mintea lui cîlțoasă, cu labă, nu rămîne un exemplar unic, ființa lui se generalizează într-o categorie și într-asta ar sta meritul diatribei eminesciene, dacă ea n-ar fi totuși expresia încă neexpurgată a unei iritații de moment. Tipul încriminat de Eminescu ar fi acela al pseudocriticului cu cunoștințe de lexicon (aluzia se referă la M. N. Bouillet, lexicograful, și nu la Louis Bouillet, poetul), găunos, a cărui gîndire e o excreție stercorară, dar care pretinde să se situeze pe același plan cu creatorul :

„Astfel e mașina lumei : ciubotari sunt azi politici
Găsești sculptori făr de mînă, orbii pictori, urșii critici
Ba încă îți cer cu toții, ca să fii politicos
Să *nu dai cumva cu parul, să le mîngîi capul gros,*
Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să nu zici
Cumcă muzica e proastă, dacă surzii ajung muzici.
Toți pretind egali să-ți fie să te-mpaci cu a lor soi,
Cărui Joe i-a dat viață, răsuflînd pe dinapoi —
Dar în vremea noastră tontul, fără minte, fără carte
Fiecare ψυχῆ δοῦλοσ, negustor de coji deșarte
Fiecare, căruia mintea, e o ștearsă, neagră tablă
Îți încalică o vorbă din Bouillet, o veche rablă
Dur la deal și dur la vale — și atuncea te aține
Îmblătoarea minții sale un izvor pustiu devine
De cerneală și gîndire — din acest izvor mefitic
Ese criticele sale, căci homunculus — e critic“.

Tonul variază în continuare de la falsa indulgență sentențioasă („Cine vrea să zugrăvească să înveț' întîi desemnul“, „Criticul întîi să știe singur cum să-și șteargă nasul“), la indignare și dispreț :

„Tu vrei să ne-nveți acuma ce e rima, ce e metru
Castraveți la grădinar vinzi și ceaslov lui sfîntu Petru?
Cum s-așază lac pe pînză vrei tu să mă-nveți pe mine
Cînd nu știi de-i bun desemnul și coloarea pusă bine?
Cu-ale tale vorbe goale cîte-o sută de parà
Nu ești critic, nici istoric, numai simplu mascarà“.

V. A Ureche, poreclit „renumitul VAU-VAU“, Cozmiţă şi Popovici-Ureche, făcea şi el parte dintre criticii care ca acel Lucilius al lui Horaţiu (*Saturae*, I, IV, 8—9) n-au învăţat încă să-şi şteargă nasul, au nările nesuflate *(emunctae naris)*. Constituindu-se în apărător al lui V. Alecsandri, el se arăta revoltat în „Revista contimporană“ nr. 5 din 1 iulie 1873, că i se puteau alătura bardului naţional poeţi ca Eminescu [1]. Ureche îşi făcuse studiile la Paris, era membru al Academiei regale spaniole, profesor universitar, fost ministru, deputat, om mare şi, pentru Eminescu, „criticus mucosus“ ca şi Bonifaciu Florescu, „pehlivan de iarmaroc“, în deriziune : „al geniilor geniu“. Deoarece avea fumuri genealogice sub motiv că se trăgea dintr-un clucer şi o serdărească, Eminescu voia să-i consacre o epopee din care s-a păstrat un savuros fragment satiric. [2] Dimpotrivă, susţinea aici poetul, Ureche era feciorul unui popoi sărac, menit deci să-şi cîştige pîinea cu „Doamne miluieşte“ la strană, din pomeni şi colivă, dacă soarta n-ar fi atît de capricioasă şi n-ar ridica pînă şi din gunoi ciuperci. Anticii îşi reprezentau soarta (Fortuna) ca pe o femeie uşoară, legată la ochi. Popa era însurat cu o astfel de *nicocherà*, care, prea miloasă din fire, slujind la un boier, îi făcea adesea hatîrul. Fortuna dete naştere unui fiu, care drept răsplată fu trimis de tatăl adevărat „de pomană“ la Paris. Ca să nu mai fie discuţie asupra originii, poetul îi propune un blazon potrivit :

„Şi dacă vre o dată ornat cu decoraţii
Pe care-n bolgărime le svîrle toţi argaţii
Atuncea tu blazonul tu nu cumva să-l faci :
O tavă cu colivă, fistic sau cu colaci
Fă-ţi un blazon ca lumea, şi vrednic de un rigă
„În cîmp flocos şi negru, un grec într-o verigă“.

Cu-aceste arăta-vei că neamul Urechiat
Îşi are cinstea toată din scîrţîit de pat
C-a tale studii toate şi nazuri de cocon
Le-avu odat boerul bătrîn în pantalon
Şi de cumva Fortuna nu-l ţinea de ciocan
Nu ştiu cum dintr-o slugă eşea un şarlatan“.

Mai cunoscut decît acest fragment este un *Sonet satiric* din Iaşi, acelaşi an, 1876, intitulat într-o variantă chiar *Ureche*. [3] Aici sînt luate în derîdere scrierile jalnicului poligraf :

„Ţi-asemăn fruntea unei vii paragini
Şi vînt şi pleavă sunt a tale scrieri,
De zei lipsite, vai! a tale pagini.

Zadarnic paiul sec al minţii trieri,
Drapîndu-i golul ei cu reci imagini :
Nimic nu iese dintr-un dram de crieri“.

---

[1] M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, p. 326.
[2] Idem *Opere*, II, ed. Perpessicius, pp. 248—250.
[3] Idem *Opere*, IV-V, ed. Perpessicius, pp. 251; 210.

Mari sarcasme împinse uneori peste marginile îngăduite (dar avem a face cu piese de atelier) întîlnim în diatribele din ciclul *Petri-Notae* (1876—1878) provocat de poetul (al cărui talent Eminescu l-a recunoscut in extremis) Dimitrie Petrino, succesorul său la Bibilioteca Centrală din Iași, care-l reclamase în justiție pentru o presupusă sustragere de cărți și mobilier. Ciclul compus din șase sonete este precedat de un concept lacunar în stil de epopee ca și cel privitor la Ureche din care aflăm că urmașul lui Armis Petcu Stavru Glava era „un șarlatan de uliți, umflat de negre patemi", „smintit la minte" și „pestriț la mațe", care după ce-și tocase averea la cărți și se săturase de prins muște și numărat pietre pe ulițe, venise la Iași, urmărit de creditori și pentru că nu-și mai putuse astîmpăra foamea, cerșind parale pe poemul *Raul.* Originea pretinsului baron, a „cioclovinei" decavate, o dezvăluie sonetele. Neamul fusese boierit de Moruzi-bei care făcînd o confuzie de cuvinte între cal și bacal înnobilase un băcan sau ciohodar (I); de fapt, baronul era la el acasă fanaragiu (II); strămoșul său fusese strajă de hambar la același Moruzi care-l înnobilase făcînd confuzie între cuvintele măgar și samsar (III); strămoșul său fusese băcan în Maglavița și l-au măscărit cu un *von* austriecii (IV). Ca și lui Ureche, Eminescu îi propune următoarea stemă (V, *Le baron de trois étoiles*) :

„În mijloc de blazon un praz să punem
Jur împrejur masline și migdale
Ca pe-o tejghea frumos să le dispunem".

Tocmai fiindcă e lipsit de strălucire, acest blazon i se potrivește lui Petrino, căci, zice Eminescu (VI)

„Făclie nu-i nemțescul tău opaiț",

Din toamna anului 1876, cînd Junimea și-a serbat cea de a treisprezecea aniversare, datează niște crîmpeie satirice, epigramatice, prin care Eminescu voia probabil să întîmpine evenimentul. [1] Versurile au stilul diatribelor la adresa lui Bonifaciu Florescu, V. A. Ureche și D. Petrino (e vorba de revista „Convorbiri literare") :

„Tu revistă ageamie, convorbiri mult lăudate,
O tu moară de palavre, ce lucrezi atît de harnic
Contra oamenilor vrednici al tău glas este zadarnic;
Sumuțînd a tale javre tu la capăt n-o vei scoate.
Vînt și pleav'a ta știință, visul tău e o nălucă
Rătăcești pe pîrtii veche vrînd să scoți din rătăcire
Dar menit îți este capul: „tonții sînt meniți din fire
Flori să poarte la ureche, șarlatani de nas să-i ducă".

Dacă sensul exact al acestor strofe ne scapă, în schimb din alt crîmpei [2] rezultă clar nemulțumirea lui Eminescu față de lipsa interesului „Junimii" pentru literatură și de spiritul zeflemist care domnea la „Convorbiri literare“ :

---

[1] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, pp. 246—247.

[2] Idem *Poezii*, ediție întocmită și comentată de G. Călinescu, București, 1938, p.164; *Opere*, II, ed. Perpessicius, pp. 202

„Și tot mai bună soartă decît la «Convorbiri»
Ca nimeni să citească a tale isvodiri
La ce mînjești hîrtia în șiruri măsurate
Ș-o dai pe-a caracudei mînoae nespălate
Și pierzi a ta viață și creerul îl storci
Svîrlind mărgăritare în troaca unor porci“.

Se știe că în 1877, cu toate apelurile lui Iacob Negruzzi, Eminescu nu a publicat nimic în „Convorbiri literare“. Satira *Criticilor mei*, compusă înainte de 20 septembrie 1877, cînd într-o scrisoare către I. Slavici citează o strofă dintr-o variantă [1] (în total sînt trei variante), conține măcar o ironie la adresa revistei junimiste și poate fi considerată o sinteză a reacțiilor poetului la obtuzitatea cu care opera sa era confruntată.

În diatribele *Versuri cu unghii* și *Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius* Eminescu respinge arta formalistă, recomandată de profesorii de poetică. În *Versuri cu unghii* :

„Dar nici pot s-urmez vrodată
Al scrisori-vă tipic
Să mă pun cu voi la masă
Să scriu negîndind nimic.

Și să cat numa-atîta
Cum cuvintele se-nnoadă
Ș-amețite pe hîrtie
Sună prea frumos din coadă“.

În *Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius* :

„Dar nici pot s-urmez vr-o dată al scrisori-vă tipic
Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic.
Și să cat numai atîta cum cuvintele se-nnoadă —
Hîrbuite, fără noimă să le-așez sunînd din coadă“.

Precedate de legea selecției naturale (ca și florile, poemele nu rodesc toate), aceste versuri revin și în *Criticilor mei* aproape sub formă de sentință :

„E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune
Inșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune“.

Adevăratul poet nu e însă simplul făcător de rime, ci acela cu inima frămîntată de „doruri vii“ și „patimi multe“. Ca și florile care prepară rodul, versurile tind să exprime viața. Într-o variantă, Eminescu notase pentru o clipă trista necesitate de a publica la „Convorbiri literare". Ideile și sentimentele, scria el acum

---

[1] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, pp. 282—288

„Sgomotos și îndărătnic
Bat la porțile gîndirii
Toate cer intrarea-n lume
Și organul convorbirii..."

În textul definitiv, apărut întîia oară în ediția Maiorescu din decembrie 1883, poetul a schimbat „organul «Convorbirilor literare»" cu „veștmintele vorbirii", fiindcă problema esențială pentru artist nu e publicarea, ci găsirea celei mai potrivite expresii de comunicare :

„Ah! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul :
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?"

O satiră corozivă „în care se perindă, cu atribute și porecle grotești, toți protagoniștii literaturii ieșene" (primul vers sună : *S-au adunat bolnavii și s-a umplut spitalul*) nu a fost publicată pînă în prezent [1]. Ultimele versuri (128—147) sînt detașate dintr-un text mai vechi și au fost utilizate într-o variantă la *Scrisoarea I-a*, mai înainte și în postuma *Icoană și privaz*, înrudită prin cîteva idei și chiar expresii cu *Criticilor mei*. În *Icoană și privaz* (1876), după ce vorbește cu admirație de Dante și Shakespeare, Eminescu se întreabă care este menirea poetului în lume :

„Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vîntu-n codru bate?"

Dacă arta s-ar reduce la imitarea naturii, atunci ea ar fi concurată de natura însăși :

„Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus".

A repeta poveștile pe care Homer și alți autori le-au spus mai bine, ar fi o meserie minoră! Și tocmai acesta e viciul capital al poeziei „moderne", ruperea de realitate, refugiul în livresc și preocuparea goală de formă. Urmează versurile cu care se încheie satira inedită *S-au adunat bolnavii*...

„Suntem ca flori pripite, citim în colbul școlii
Pe cărți cu file unse, ce roase sunt de molii.
Astfel cu meșteșuguri din minte-ne — un pir —
Am vrea să iasă rodii sau flori de trandafir".

Considerînd, ca și în *Epigonii*, că prin „rime și descrieri" „salahorii" penei nu izbutesc să figureze lumea reală, poetul deplînge părăsirea uneltelor propriu-zise, productive : plugul, tesla și ciocanul.

---

[1] Citată de Perpessicius în M. Eminescu, *Opere*, V, p. 245. Textul se află în posesia lui I. Șiadbei.

Există alt pasaj în această poezie unde Eminescu pare a da o ripostă lui Maiorescu însuși, care definise frumosul ca manifestare a ideii în formă sensibilă, dar îi răpise orice utilitate practică :

„«Să reproduci frumosul în forme» ne înveți :
De-aceea poezia-mi mă împle de dispreț..."

Eminescu socotea, dimpotrivă, că poetul, ca orice om, e dator să fie „a veacului copil", altfel, ca un „nevolnic", nu merită decît azilul unui„ spital" (iată, așadar, ideea din *S-au adunat bolnavii...*). Satira se îndreaptă încă o dată împotriva acelui

„...poet nemernic, ce vorbele înnoadă
Ca în cadență rară să sune trist din coadă".

Soluțiile lui Eminescu pentru ieșirea din impas diferă. În postuma *Ca o făclie* (1879), sub influența lui Vigny, din care traduce versul,

Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre,

soluția e sceptică, în fragmentul *Inzădar în colbul școlii* (1880) — dinamică. Aici poetul este sfătuit, în sensul romantismului activ, să părăsească biblioteca și meșteșugul steril și să intre în vălmășagul vieții, singurul izvor adevărat al artei :

„Inzădar în colbul școlii
Prin autori mîncați de molii,
Cauți forma frumuseții
Și îndemnurile vieții.
Și pe foile lor unse
Cauți taine nepătrunse
Și cu slovele lor strîmbe
Ai vrea lumea să se schimbe.
Nu e carte să înveți
Ca viața s-aibă preț
Ci trăiește, chinuiește
Și de toate pătimește
Ș-ai s-auzi cum iarba crește".

Cele cinci *Scrisori*, publicate, primele patru între 1 februarie și 1 septembrie 1881, iar ultima fragmentar în 1886 și complet în 1890 (deci postum), cuprind veritabila satiră eminesciană pe axa poziției nefericite a geniului într-o societate incapabilă de a-l înțelege și promova. Ideea de a compune scrisori i-a venit lui Eminescu de la Horațiu, încă de pe cînd studia la Berlin. În 1873—1874, făcea un curs despre epistolele horațiene (*Briefe des Horatius*) profesorul Haupt. Inceputul *Scrisorii II* (care inițial a fost *Scrisoarea I*) corespunde începutului primei epistole a lui Horațiu către Maecenas :

„Prima dicte mihi, summa dicende Camena,
spectatum satis et donatum iam rude quaeris
Maecenas iterum antiquo me includere ludo?"

Etapele elaborării *Scrisorii I* care urcă în timp înainte de 1874 au fost reconstituite de Perpessicius. În totalitatea ei, *Scrisoarea I* este mai mult o meditație asupra existenței pe tema *fortuna labilis* din *Memento mori*. Satirică este numai partea referitoare la soarta geniului, mai precis la condiția impusă de o orînduire nedreaptă celui care se ocupă de filozofie, înțelegînd prin aceasta știința științelor. Modelul filozofului lui Eminescu, de altfel numit într-o variantă autonomă din 1876, a fost Kant, autor în prima fază a activității sale, a unei interesante ipoteze despre originea sistemului solar (în *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* din 1755).

Care este recompensa geniului, se întreabă Eminescu, generalizînd și referindu-se în fond la el însuși, căci cosmogoniile, chiar științifice, sînt poezie, pentru efortul său? Poate el aspira la nemurire, poate obține recunoașterea meritelor sale măcar în posteritate? Pe baza experienței proprii, poetul se îndoiește de acest lucru, de unde sarcasmul său împotriva detestabilei mărginiri și îngîmfări a filistinului, așa de bine zugrăvit de Marx și Engels în *Ideologia germană*, pornind chiar de la Kant.[1] Contemporanul va găsi prilejul să se autoslăvească chiar și în discursul funebru, iar pedantul cu ochii „verzui", neîncrezători, va pune „la cîntar", peste un veac, cel mult „aticismul", eleganța limbii, „în vr-o notă prizărită sub o pagină neroadă". Satira din *Scrisoarea I* are ca obiect impenetrabilitatea filistinului la creația geniului, tendința aceluiași de a minimaliza tot ceea ce depășește nivelul său mediu, obiceiul lui în fine de a comenta omul, prin cancanul biografic, nu opera:

> „Neputînd să te ajungă, crezi c-ar vrea să te admire?
> Ei vor aplauda desigur biografia subțire
> Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
> C-ai fost om cum sunt și dînșii... Măgulit e fiecare
> Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Și prostatecele nări
> Și le umflă orișicine în savante adunări
> Cînd de tine se vorbește. S-a-nțeles de mai nainte
> C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
> Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege,
> Rele-ar zice că sunt toate cîte nu vor înțelege...
> Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
> Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale —
> Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina
> Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
> Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
> Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt;
> Toate micile mizerii unui suflet chinuit
> Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit".

Este interesant că chiar în varianta unde „bătrînul dascăl" apare sub numele filozofului Kant, Eminescu face considerații asupra destinului propriu, pe un ton mai degrabă glumeț:

---

[1] Vezi K. Marx — F. Engels, *Despre artă și literatură*, E.P.L.P., București 1953, pp. 315—316.

„De cît s-aud că mersul mi-l laud'un olog
Că numele mi-l trece un tont în catalog —
Erou să fiu în creer pedant și amărît
Cu mine să-și petreacă o noapte de urît —
De cît să-mi văd eu versul în gurile de rînd
Mai bine pe un zîmbet al dragostei îl vînd.

Astfel de nemurire o dau cui o poftește
Ușor de ea mă mîngîi, rîzînd filozofește
Poemuri manuscrise, povești și cu novele
Să lege gavanoase le dau iubitei mele
Căci tot n-ar fi atîta de strașnică risipa
Cum o fac aprinzîndu-mi cu fășiile pipa".

De reținut de asemenea că, în această variantă din 1876, Eminescu manifestă totuși încredere în perenitatea creațiilor de geniu, chiar dacă geniile au fost și încă mai sînt „neîncetățenite" :

„Căci lamura vieții ați strîns-o în gîndire
I-ați dat o haină scumpă de neîmbătrînire
Ori cum se schimbă vremea, ori cum se primenește
În dreapta-va oglindă oricînd se regăsește
Căci partea — adevărată și cea neperitoare
E ori și cînd aievea și nici în scrieri moare".

Scrisoarea a II-a, cea mai ilustrativă pentru genul epistolar la Eminescu, tratează de asemenea condiția geniului într-o societate rău întocmită, indiferentă față de valori. În forma definitivă, poetul a eliminat atacurile directe la adresa adversarilor săi literari și politici pe care-i conservă însă cîteva diatribe independente, mai sus analizate de noi, ca și variantele autonome așternute pe hîrtie începînd din anul 1877. Ele ne ajută să înțelegem mai bine textul ultim publicat.

Amicul căruia Eminescu i se adresează evocîndu-i vremea studiilor în „alma mater philistrorum" este Alexandru Chibici-Rîvneanu. Printre cei care-i recomandau să scrie „ca dînșii v'o istorie pe apă", unul ar putea fi Bonifaciu Florescu, autorul traducerii unui cîntec danez *Omul apelor* și al unor schițe în proză intitulate *Acuarele*, în caz că nu avem a face cu o simplă expresie ironică folosită de Eminescu și în alte ocazii, unde e echivalentă cu „fantezie" (Pantazi Ghica, autor de romane și nuvele, e numit, în aceeași ordine de idei, încă din primul concept al *Scrisorii II*, din 1875, Fantazaki). Adulator al doamnelor influente în scopul dobîndirii de posturi era mai ales D. Petrino (dedicase *Adio Bucovinei* contesei E*** P*** și *Tinca* d-nei C.R.B. în 1875, iar în 1877 *Legenda nurului* doamnei Elena Mîrzescu). Penultima variantă manuscrisă a *Scrisorii II*, din 1880, mai păstra tonul violent caracteristic diatribelor eminesciene. De aici vedem că gazeta „Pruncul" era de fapt „Romînul" lui C. A. Rosetti, continuator al „Pruncului romîn" din 1848, „care prunc — scrie „Timpul" din 30 decembrie 1879 — pretinde că de atunci încoace s-ar fi operat o mare schimbare în obscura sa origine și că ar fi azi neaoș *romîn*" :

„Căci întreb la ce-am începe să-ncercăm o luptă dreaptă
Spre-a turna în forme nouă limba veche și-nțeleaptă?
Spre-a vedea cum păsărește buiguind în zeci de foi
Unii aprobă, iară alții ne împroașcă cu noroi?
Spre-a vedea cum din gazeta, ce cîndva se numea «Pruncul»
Prunc la minte ne zîmbește cu emfază vrun homuncul...

Homunculul, știm, e Bonifaciu Florescu, care voia să arate poetului „ce e plastic". Iată-l și pe Pantazi, care nu tolera să se spună că muzica surzilor e „smintită", fără a fi consultat:

„Ci din contra pe ilustrul Fantazaki să-l întreb,
Care are-un dram de creeri și cincizeci oca de gheb".

V. A. Ureche este sugerat aici prin „Urechiata-nchipuire" și denumit o „grivă", potaie, care după ce a vîndut „vax și chibrituri" la Paris „încurcă limba țării deșirînd-o-n vorbe late". Bonifaciu e „microcefal", Ureche e „pehlivan de iarmaroc". Toată umoarea neagră a lui Eminescu se revarsă împotriva indicibilului Petrino, imitator în *Raul* al lui Musset din *Rolla* :

„Căci și noi avem aicia soiul cel burtos de barzi,
Ce încearcă prin poeme să devie cumularzi,
Inchinînd ale lor versuri la boieri și la cucoane
Sunt cîntați prin cafenele și fac sgomot în saloane;
Ipokrene li-i Parizul — Pe Musset, pe alții pradă
Și cu versuri rău traduse tu îi vezi făcînd paradă,
Cărărușile vieții pentru tonți fiind înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste
Dedicînd broșuri la dame, a căror bărbați se speră
C-ajungînd cîndva miniștri, le-ar deschide carieră".

Conștiința artistică a lui Eminescu a înlăturat în textul pentru tipar orice aluzie care ar fi putut duce la identificarea persoanelor, menținînd numai detaliile necesare configurării tipului (de pildă, a tipului de poet mediocru, carierist). Satira vizează, în genere, degradarea literaturii, în speță a poeziei în societatea burgheză, unde, cînd nu e pură fantezie extravagantă („istorie pe apă"), e o penibilă lingușire a oficialităților. Cu același ochi neîndurător, Eminescu interpretează degradarea ideilor și sentimentelor sublime în concepția burgheză. Mai întîi așa-zisa glorie :

„Azi, cînd patimilor proprii muritorii toți sunt robi
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor, închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o bešică e de spumă, într-un secol de nimic.

Apoi dragostea :

„Un lanț ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți" onestitatea :

„Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste“;

și dorința de mai bine :

„Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii ești pierdut și ești ridicul“.

In final, Eminescu aruncă un total discredit asupra eticii burgheze declarînd că nimic nu l-ar jigni mai mult decît laudele :

„De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.
Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură“.

Cum arată Caragiale [1] și cum atestă manuscrisele, acest superb dispreț fusese inițial formulat și mai crud : în loc de *oameni* și *mîhni*, Eminescu pusese *fameni* și *scîrbi*, la care a trebuit să renunțe datorită lui Maiorescu și unei dame (Mite Kremnitz). Dar, adaugă Caragiale, „Eminescu nu era androgin, era bărbat; el pe impotenții intelectuali nu-i considera ca *oameni*, ci ca *fameni*, și de aplauzele lor nu s-ar fi *mîhnit* — *se scîrbea*“.

Poetul însuși scria în „Timpul“ din 25 martie 1879 :

„Opinia rea ce o are « Romînul» despre noi o prețuim tot atîta cît și opinia bună, ce o avem din partea oamenilor cu minte și de treabă. Ii mulțumim din toată inima de onoarea ce ne face, și sperăm că niciodată nu-și va schimba această opinie, ceea ce pentru noi ar fi cauza unei mari mîhniri.“

În varianta din 1880 a *Scrisorii a II-a*, Eminescu schimbase *scîrbi* în *mîhni*, dar îndărătnic, cum însuși se caracterizează undeva, păstrase *famenii*.

Scrisoarea a III-a concepută exclusiv ca satiră politică în anii de studenție la Viena și Berlin conține în primele fragmente care s-au păstrat vehemente invective la adresa „urmașilor Romei“ asemănătoare cu cele din *Junii corupți* („Oameni cari nu sunt vrednici ca să trăiască sub soare“; „Ticăloșii nu-s nepoții unui neam de semizei“; „nemernici“; „idioți pigmei“), acuzația că ei vor să prefacă poporul în :

„Sclavul unei negre lăcomii
Masă stupidă menită de a fi-n veci esploatată.“

Unele versuri vor fi reluate în sonetul *Ai noștri tineri*, el însuși anticipație a *Scrisorii a III-a*, cu imaginea acelorași juni înghițiți de „oceanul de cinisme și de lene“ al Parisului, de unde se întorc în loc de minte cu pomadă, în loc de onoare cu barbă, în loc de știință cu amintirea unui vals din grădina Mabille și, în loc de avere, c-un papuc de curtezană.

---

[1] I. L. Caragiale, *Două note* în *Note și schițe*, București, Sfetea, 1892.

De pe acum apare ideea eronată că exploatatorii claselor de jos, productive, sînt exclusiv alogenii, „veniturile“ :

Halvailîul, Durakowski, Avedik, Antoniade
Zevzecopol, Stavros, Mavros, Sucios, Polichroniade...

Din 1875 sînt introduși V. A. Ureche (Cozmiță) și Pantazi Ghica, ca exponenți principali ai „Canaliei“ :

Mobb, *canaille* și stîrpitură, plebs în sensul cel mai rău

clientela partidului liberal care se va instala la putere în 1876 pentru o guvernare de doisprezece ani, cunoscută în istorie sub denumirea de „viziratul lui I. C. Brătianu“.

Mai înainte de a scrie satira propriu-zisă a degradării ideii de patriotism în societatea burgheză, ca reporter parlamentar al ziarului conservator „Timpul“, Eminescu își va schița figurile politicienilor zilei, atent îndeosebi la relele lor însușiri morale, adesea, ca în desenele lui Daumier, desprinse din aspectul caricatural exterior. Că intenția de a întocmi „copii după natură“ nu-i era străină poetului, vedem din portretul deputatului de Botoșani Bobeica [1] (Scobeică), prezentat ca șef al grupului bețivilor și cartoforilor (Alecsandri în corespondența sa către Ion Ghica relatează că ar fi cîștigat la cărți trei vagoane de porci pe care venise să-i mănînce la Paris) :

„Și cine-i roșcovanul buhav în fundul scenii?
— Scobeică, ce-l trimise aci botoșunenii...

Scobeică e tăcutul presdent a discutării
Și tuturor le-mparte la frunte mici proecte
Și ei le țin ascunse în palmă, cată chior...
E importantă legea, de șic... un stosișor.

Bătrînul, ras cu totul, cu fața plină, grasă
Treaz intră-n a lui bancă, cînd ese îmblă strîmb...
Ce oare este cauza? Discursuri furtunoasă
I-au amețit gîndirea de îmblă (ca pe-un dîmb)?
Ba nu, dar pînă-adoarme se scarpină sub masă
Ridică pantalonul de-asupra de carîmb
Din cismă scoate gîtul puternica butelcă
El îmblă ca pe ouă și șade ca pe spelcă“.

Asistînd la dezbateri în „moara de palavre“, Eminescu făcea însemnări în versuri ca acestea :

„Un felegos de belfer va fonfăni la fleacuri“

sau:

„Pletosul acel buget, vestitul *Calcă-n scîrnă*“

ce urmau, probabil, să fie dezvoltate, așa cum este dezvoltată însemnarea privitoare la personajul cu nasul „turtit“, „teșit“ sau „tîrșit în sus“, dacă nu ne-nșelăm A. D. Holban, cel care decretase pe Schopenhauer materialist, primind replica lui Eminescu că filozoful e din contra idealist *pur sang* și că ideea sa fundamentală este înlăturarea radicală a răului prin scopire, „pentru a nu se mai înmulți canaliile“ [1]:

---

[1] Identificat de Perpessicius în M. Eminescu, *Opere*, II, p. 282.

„ O mutră îndrăcită grețoasă de scapeț
Ca s-o descrii mai nu știi condeiul cum să-ntorci
Galbenă ca lămîia, cu sbîrcituri și creți
E fața lui, iar părul bățos ca și la porci.
Ca zărul ochii fără scînteia vr-unei vieți
Dintr-un țigan ș-o greacă s-alese acest corci“[2].

Ion Ghica și fratele său Pantazi, C. A. Rosetti și, mai cu seamă, V. A. Ureche erau pentru Eminescu posibili eroi de epopee eroi-comică într-un alt proiect al viitoarei satire-pamflet, redactat în *ottava rima*:

„Prezentul nu e mare, nu-mi dă ce o să-i cer?
La Sybaris nu-s oameni în capiștea spoelii?
Au beiul de la Samos nu e un giuvaer
Cu frate-său, crescutul sub poalele Fanelii,
Acesta ce vînduse bilete pînă ieri
Pentru-a sa adorată în ușă cafenelii
El legi dă și aruncă retoricele-i suliți
În capiștea cea plină de saltimbanci de uliți.

N-avem în vremea noastră destui feciori de lele
De oameni mari mulțime privind ori încotro?
Pe mlaștina comună nu strălucesc ca stele
Eroii ce îi caut sclipind cît de colo
Priviți numai la grecul, cel învechit în rele,
La ochii lui de broască, la rebb Berlicoco ·
Venin el are-n suflet și șiretlic în hîrcă
Un pui de grec fățarnic cu sînge de năpîrcă.

Sau nu e o podoabă a vremilor de azi
Acel ce șapte nume își puse, de cînd este?
Membru de academii și prea — cinstit obraz
Ținînd surori v-o două sărmanul de neveste
De ce el să se piardă pe-al vremilor talaz
De dînsul să nu dee cronistul vre o veste
Căci cine oare este să poată sta pereche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici Ureche?“

Scrisoarea a III-a a fost definitivată într-o perioadă (1880—1881) cînd trecerile politicienilor dintr-un partid într-altul (a liberalilor la conservatori şi a conservatorilor la liberali) marcau tot mai mult dispariţia contradicţiilor dintre burghezie şi moşierime, cea dintîi urmărind acapararea proprietăţii funciare, cea de-a doua fiind interesată în participarea la capitalul industrial şi bancar. Sensul acestor manevre menite a consolida monstruoasa coaliţie şi a înăspri exploatarea maselor nu a scăpat lui Eminescu, după cum se poate vedea dintr-un articol manuscris, [1] desigur neacceptat, la „Timpul", unde după ce discută defecţiunea conservatorilor, poetul dezvăluie adevăratele dedesubturi ale primirii în partidul conservator a unor liberali : „Dar Mihălescu a jefuit? Ei bine. Mihălescu va reapărea spălat, devenit conservator. Dar Kalinderu şi-a creiat sinecuri cu vènituri de milioane? Ei bine, Kalinderu va deveni conservator şi-i va merge tot bine. Pînă cînd comedia aceasta? Pînă cînd panglicăria de principii, pînă cînd schimbările la faţă de pe o zi pe alta?" Aşadar, Eminescu începea să vadă că „panglicăria de principii" funcţiona şi la conservatori şi că se puteau ivi şi la aceştia eroi de „comedie". Totuşi, satira principală în *Scrisoarea a III-a*, care în 1880 era a IV-a şi se subintitula *Patria şi patrioţii*, a îndreptat-o împotriva demagogiei liberale, personificate atunci de „hidoasa pocitură" (după expresia lui V. Alecsandri), C. A. Rosetti :

---

[1] *Domnul Holban și Arthur Schopenhauer* în „Timpul“ din 9. IV. 1879

[2] Altădată, referindu-se la același A. D. Holban, Eminescu notează (*Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 279):

„De vedem acuma mutre de țigan viclean și prost
Prefăcînd pe-autori și nume în contrariu de ce-au fost“.

„Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
Işi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască..."

Din toţi ceilalţi, poetul n-a mai păstrat, ca exemplu de ipocrizie, decît pe Pantazi Ghica, caricatură a naturii înseşi :

„Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,
Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri
La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri;"

Liberalii doar „îngînă" cuvintele de patrie şi virtute, adică le repetă în bătaie de joc, falsitatea fiind trăsătura de bază a sufletului lor, asemănat cu o monedă „calpă":

„Quintesenţă de mizerii de la creştet pînă-n talpă".

Invectivele se aglomerează. Legislatorii şi instituitorii de biruri sînt ctitori de aşezăminte de desfrîu şi pacienţi de balamuc. Pătura conducătoare e o „spumă-nveninată", un „gunoi" format din „plebea" şi „iloţii" Levantului (teoria xenofobă a „păturii superpuse"). Tot ce-i „însemnat cu pata putrejunii din natură", „stîrpitură", „perfid" şi „lacom" asaltează sfatul ţării,

„Încît fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii
Bîlbîiţi cu gura strîmbă sunt stăpînii astei naţii!"

Şi Eminescu apelează din nou la epitetul de *fameni* pe care, ca să nu mai fie consiliat a-l înlocui, îl rimează cu *oameni* :

„I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!"

---

[1] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, pp. 302—303 (mss. 2276^1, 200).

Urmează cunoscuta satiră a cosmopolitismului junilor întorşi de la Paris „veştejiţi fără de vreme, dar cu creieri de copil“ şi rechizitoriul dezgustat:

„Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră sceptic-rece;
Vă miraţi, cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Cînd vedem că toţi aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă,
Azi, cînd fraza lustruită nu ne poate înşela,
Astăzi alţii sunt de vină, domnii mei, nu este-aşa?
Prea v-aţi arătat arama, sfîşiind această ţară,
Prea făcurăţi neamul nostru de ruşine şi ocară,
Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sunteţi — nişte mişei!
Da, cîştigul fără muncă, iată singura pornire;
Virtutea? e-o nerozie; Geniul? o nefericire“.

Invocarea lui Vlad Ţepeş pentru a aduna ceata smintiţilor şi mişeilor în puşcărie şi în casa de nebuni şi a-i da foc este concluzia poetului nu numai revoltat, dar şi justiţiar.

Scrisoarea IV comentează în partea ei satirică înjosirea dragostei în societatea trivială burgheză, atinsă fugar şi în *Scrisoarea a II-a* (la un moment dat *Scrisoarea IV* era numerotată a II-a). Contopind fragmente anterioare, din epoca studenţiei la Berlin şi a zbuciumatei perioade ieşene, ea exprimă a început, cum indică un titlu, amarul *Desgust*, aproape baudelairean, de iubire şi frumuseţe:

„O cadavre, despre cari sufletu-mi nici vra s-auză
Nu rîdeţi căci vă văd dinţii disbrăcaţi de a lor buze —
Mie-mi pare cumcă ochiï ce îi văd rotunzi, lucind,
Mîni în bolţile osoase le-oi vedè painjenind.“

Cauzele „dezgustului“ poetul le presupunea însă, conform teoriilor schopenhaueriene din *Metafizica iubirii sexuale*, în tirania a ceea ce filozoful „voinţei“ numeşte „geniul speciei“. Voinţa, scria Eminescu într-o cronică teatrală[1], „nu-i decît suma acelor instincte animalice, sădite în om pentru a-i păstra existenţa sa ca individ şi ca specie. Munca şi economia privesc bunăstarea sa individuală, amorul are drept cauză conservarea şi înnobilarea speciei“. Sau în versuri:

„Voi sfinţiţi cu mii de lacrimi un amor, instinctul van
Simţirea, pe care cînii o au odată pe an.“

Dar încă de pe acum (1876) într-un alt fragment, intitulat *Iubita vorbeşte*, introdus şi el ulterior în ţesătura scrisorii, poetul începe să desluşească alte motive ale dezgustului său de amor. Unul e veşnica şi sîcîitoarea imixtiune a rudelor în lucrurile care nu pot fi decît intime, cu prozaicele lor preocupări de vreme, slugi și cloște, la care îndrăgostitul răspunde spiritual „ca vițelul de pripas“, încercînd a fi isteț în problemele ... culinare. De loc dezinteresat, congresul babelor are de scop, obișnuit cum e a înțelege căsătoria ca pe un tîrg,

---

[1] „Timpul“ din 25. XII. 1877 (indicată de Perpessicius în M. Eminescu, *Opere*, II, p. 340.)

„Cu-a lor șoapte conivente să moșeasc-al tău amor“

— nota poetul într-o variantă de prin 1879—1880. Aceasta este piedica de ordin social pusă dragostei. Cealaltă piedică, ușurătatea, venalitatea femeii cochete, burgheze, e de ordin social și etic și toată satira eminesciană se adună aici :

„Ce? Cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii,
Tu cu lumea ta de gînduri după ea să te ații?
Să aluneci pe poleiul de pe ulițele ninse,
Să privești prin lucii geamuri la luminile aprinse
Și s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară,
Cum zîmbește tuturora cu gîndirea ei ușoară?
S-auzi zornetul de pinteni și foșnirile de rochii
Pe cînd ei sucesc musteața, iară ele fac cu ochii?
Cînd încheie cu-o privire amoroasele-nțelegeri,
Cu ridicula-ți simțire tu la poarta ei să degeri?
Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil
Cînd ea-i rece și cu toane ca și luna lui april?
Încleștînd a tale brațe toată mintea să ți-o pierzi?
De la creștet la picioare s-o admiri și s-o dezmierzi
Ca pe-o marmură de Paros sau o pînză de Coreggio,
Cînd ea-i rece și cochetă? Ești ridicul, înțelege-o...“

Din sentimente similare a ieșit *Scrisoarea a V-a*, fișă caracterologică în spirit satiric a Dalilei, adică a femeii trădătoare. Motivul i-a fost poate sugerat poetului de opera lui Saint-Saëns (pe cuvinte de Fernand Lemaire) *Samson et Dalila*, compusă în 1877, numai cu doi ani înainte de întîia redactare a scrisorii, denumită atunci *Dalila* (fragmentele mai vechi : *Marmoră au ochii negri și cu glasul de porumb*, *În zădar boltita liră ce din șapte coarde sună* etc. nu numesc personajul biblic).

Textul definitiv al poeziei, trecut prin două variante, intrat în 1961 în secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R. P. R., a fost publicat în 1963[1]. El conține măcar o supresiune față de textul tipărit de Titu Maiorescu în 1890 și reprodus în ediția critică Perpessicius. Argumentul prin care poezia debutează e mai scurt :

„Biblia ne povestește de Samson, cum că muierea
Cînd dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea,
De l-au prins apoi dușmanii, l-au legat și i-au scos ochii,
Ca dovadă de ce suflet stă în pieptii unei rochii...
Deci atunci cînd de-al tău umăr ți se razimă copila,
Dacă ai putere-n suflet, te gîndește la Dalila“.

---

[1] *M. Eminescu*, Poezii, a treia ediție bibliofilă Perpessicius.

„Dalila" e frumoasă, are haz copilăresc, e împlinită, plăcută fie că tace, fie că vorbeşte, „cu vino-ncoace", alintată, dar (urmează un contraportret) ipocrită, vanitoasă, calculată, frivolă, cu o ciudată predilecţie pentru omul banal, vulgar şi de piatră pentru artistul ce-ar voi s-o nemurească, de o incredibilă superficialitate :

„Ia întreab-o bunăoară,
Ş-o să-ţi spuie de panglice, de volane şi de mode,
Pe cînd inima ta bate-n ritmul sfînt al unei ode...
Cînd vezi piatra ce nu simte nici durerea şi nici mila —
De ai inimă şi minte — feri în lături, e Dalila!"

Vorbind de varianta din 1890, Ibrăileanu susţinea[1] că poetul nu ajunsese la forma definitivă, că lăsase încă „crudităţi", chiar „injurii", ceea ce-l determina să suprime în ediţia sa din 1930 un număr de opt versuri din *Scrisoarea V*, desigur într-un chip neîngăduit. Nu-i mai puţin adevărat că în prima lor formă versurile sincopate de Ibrăileanu conţineau unele ofense, nu lipsite de îndreptăţire faţă de moravurile unei femei din societatea burgheză de pe la 1880. Citām şi pentru savoarea termenilor (chandelier = sfeşnic) :

„O femeie între flori e şi e floare-ntre femei...
Doi mai are pe de lături şi cu tine face trei
Dintre voi trei... oricît pare de duioasă şi naivă
Ea desigur şi-o alege partea cea mai pozitivă
Tu-i juca pe elefantul, chandelier sau paravan
După care se ascunde mustecios vre un zaplan.
Căci de-ntrebi cine-i acela ce-i în inimă vîrît
Pot să-ţi zic de pe acuma cel mai prost şi mai urît
Şi pe cînd cu-a tale patimi va vorbi călugăreşte
Nătărăul cînd s-arată face inima de-i creşte
Ochiul îngheţat îl împle gînduri negre de amor
Şi călugăriţa-şi pune blînd picior peste picior
De şi prost dar ea-l găseşte că-i cu inimă şi şic..."

Se pare că pe parcurs Eminescu voia să îngroaşe nu să atenueze termenii de vreme ce încearcă versiuni de felul acestora :

„Tu cu inima şi mintea poate eşti un paravan
După care se ascunde mustecios un căpitan...

Tu cu inima şi mintea poate eşti un paravan
După care ea-şi atrage vrun nemernic pehlivan...

Sau îi place vre un altul, mai apatic şi mai plavăn
Şi cuminte ca viţeii dar cioplit din bardă zdravăn...

Sau în fine acest mic tablou satiric fără perdea:

Nu zic ba, ea îi iubeşte pe toţi trei deopotrivă
Numai... pentru pat alege partea cea mai pozitivă
Poate că ş-atît e prea mult, căci acel mai bun amant

---

[1] *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* în „Viaţa romînească", 1928 nr. 2

Nobil, sincer, e mantauă, chandelier sau elefant
Care servă de ascunde pe cel gros şi mustăcios
Care noaptea-i prea de treabă, iară ziua-i de prisos
Însă sara cînd primeşte pe al treilea odor
Ea ţiind ţigarea-n gură şi picior peste picior
Îşi dă aere cochete, ştrengăreşte de berbant
Şi ea însuşi face curte pîntecosului amant
Ah de prost, eşti prost, îşi zice, şi urît — dară cu şic
Şi de-aceea-mi place să te-aib companion de craialîc."

Cum văzuse atît de limpede Caragiale cu groaza lui de „apa de trandafir", Eminescu avea oroare de anodin şi nu ocolea expresiile viguroase, chiar crude, atunci cînd era vorba de a înfiera abjecţiunea, de a rîde de „comedia cea de obşte". Privită astfel, satira eminesciană completează cu marele ei sarcasm romantic, mai ales în cele cinci *Scrisori*, critica realistă, de aceeaşi virulenţă, a societăţii burghezo-moşiereşti de pe la 1880, din *O scrisoare pierdută.*

AL. MACEDONSKI: DE LA POEZIA SOCIALĂ LA DRAMA IZOLĂRII CREATORULUI[1]

G. C. NICOLESCU

După ce străbați lirica de nemulțumire socială a lui Macedonski, nu poți să nu fii frapat de lipsa ei de adîncime, foarte adesea chiar de lipsa ei de forță de convingere și de caracterul ei oarecum accidental față de lungimea activității lui literare. Cauza tuturor acestor trăsături ale poeziei scriitorului nostru în care apare nota de nemulțumire socială, chiar de critică socială, stă în faptul că el era mai cu seamă un nemulțumit individualist și oarecum sentimental pe de o parte, iar pe de alta că nu avea nici o explicație cît decît satisfăcătoare și justă a anomaliilor din societate și nici soluții. Iar dacă își închipuia că oferă la un moment dat o ieșire din starea de lucruri ce-l nemulțumea — aceasta era de fapt departe de a fi reală; era numai o viziune, iarăși cam sentimentală, cam utopică, firește generoasă, dar vagă, la care, în concret, dacă-și punea problema că s-ar putea ajunge, scriitorul sub nici un motiv n-ar fi putut arăta cum. De aceea, unei poezii cum este *Cîntec de renaștere*, în care strofa finală, adresîndu-se societății, spune :

„Jos cu taberile tale :
Toți s-avem, că toți muncim!
Și pămîntu-acesta mare
Să dea roade tuturor!"

nu e cazul să i se acorde o semnificație mai adîncă decît aceea pe care o putea realmente avea. Este adevărat că poezia indignase în mod deosebit pe recenzentul de la „Convorbiri literare", căruia, ca tuturor corifeilor grupării junimiste, asemenea idei nu îi făceau sub nici o formă plăcere. Dar nu trebuie să uităm că poezia e publicată în 1880, cînd în însăși mișcarea socialistă romînească ideile marxiste cu privire la lupta de clasă nu ajunseseră decît foarte vag. În consecință, cu atît mai puțin *Cîntec de renaștere* al lui Macedonski putea sesiza „sacrosancta împărțire a lumii în exploatatori și exploatați"[2] și încă mai puțin putea năzui la biruința clasei muncitoare.

---

[1] Fragment dintr-o monografie despre Al. Macedonski.

[2] Mihu Dragomir, *Un poet al revoltei* : *Alexandru Macedonski*, studiu introductiv la volumul Al. Macedonski, *Poezii*, București, 1955, în colecția „Biblioteca pentru toți", p. 19. În cadrul acestui capitol nu avem ocazia, ca în ansamblul monografiei, să relevăm și meritele reale ale studiului lui Mihu Dragomir, deși în unele puncte avem alte păreri decît el.

Cele două tabere pentru poet nu erau exploatatorii și exploatații, ci, cum o spune el însuși în poezie : „Cei ce au și cei ce n-au“, bogații și săracii. De aceea, soluția nici nu putea fi pentru el, cum s-ar putea deduce din interpretarea unor cercetători, triumful proletariatului, ci pur și simplu restaurarea unei universale frății distruse :

„Jos cu taberile tale,
Toți s-avem, că toți muncim!“

Poetul urmărea, așadar, nu răsturnarea clasei exploatatoare, ci remedierea în sînul orînduirii capitaliste a relei împărțiri ce „strica armonia“. Nu e de altfel deloc întîmplător că, așa cum e nevoit să remarce și Mihu Dragomir, la critica făcută de „Convorbiri literare“ „socialismului“ lui Macedonski, „riposta «Literatorului» este deosebit de violentă, dar din păcate fără nici o bază științifică“, cum este și cea provocată de criticile aduse socialismului piesei sale *Unchieșul Sărăcie*, unde scriitorul făcea în fond aceeași împărțire în bogați și săraci, iar nu în exploatatori și exploatați. Și cînd afirmăm aceasta, ne gîndim îndeosebi la sensul celor spuse de scriitor, nu cu strictețe la formulările sale.

E posibil ca acuzația de socialism din 1881, repetată în 1883 în cadrul campaniilor ce se înjghebau încă de mai înainte în țara noastră pentru denigrarea și compromiterea socialismului, să-l fi făcut pe Macedonski să privească mai atent spre cît putea sesiza el din profunzimea acestui fenomen și, pe măsură ce se dezvăluiau tocmai în jurul lui 1883 din ce în ce mai limpede adevăratul caracter al acestei mișcări, el să fi ajuns să înțeleagă cît de cît despre ce este vorba acolo. Toate acestea erau de natură să înspăimînte pe un descendent sărăcit al aristocrației cum era el, cu o poziție șovăielnică între incertitudinea sau teama în legătură cu propria existență a intelectualului mic-burghez și disprețul neînțelegător pentru masele populare al clasei boierești din care provenea și în sînul căreia se formase. Așa se face că nemulțumirea lui Macedonski de societate și critica acesteia ia, îndeosebi de la această dată înainte, în mod evident în poezia sa un caracter mult mai individualist și chiar mai anarhic. Critica vieții sociale și a societății însăși dacă nu dispare cu totul, trece pe un plan din ce în ce mai secundar, mai voalat, chiar dacă uneori cunoaște accente violente, dar aceasta mai mult din cauza caracterului personal al izbucnirii. Nemulțumirea poetului de viață, de oameni, mai degrabă decît de societate, care încetează să mai fie criticată cu ascuțimea din *Noapte de noiembrie*, din *Formele* sau *Ocnele*, de pildă, îmbracă din ce în ce mai mult forme simbolice, măcar învăluite, ocolite sau forma unor izbucniri brutale prin care exprimă direct ura sa profundă. Fără îndoială că în ultima instanță aici, în această ură, este tot o formă a nemulțumirii de oameni, adesea însă, firește nu întîmplător, uitînd să-i vadă în cadrul societății. În această categorie intră fulminanta *Ură* din 1883 sau, din același an, *Visul fatal*, o poezie care exprimă în final, după o ingenioasă pregătire, într-un crescendo pe care acumularea îl pune în valoare cu putere, sentimentul de răzbunare ce-l însuflețește față de semenii săi, față de contemporanii ce l-au nedreptățit. Mai tîrziu ceva, prin 1887, în *Leul*, de pildă, vom afla un teribil dispreț pentru lașitatea și micimea omului : „această fiară cea mai cruntă printre fiare“. Disprețul acesta — căci denunțarea propriu-zisă apare din ce în ce mai rar — îndreptîndu-se, îndeosebi, spre un om care, cel mai adesea, cum am mai arătat, nu este văzut în cadrul societății — constituie ieșirea ce și-o află poetul din nemulțumirea lui individuală de societate pentru o bună bucată de vreme. Alteori, el adîncește într-un fel această atitudine de dispreț, nemaisatirizînd, nemaidenunțînd, refugiindu-se într-o mîndrie a suferinței personale considerate nemeritate, îndurată în tăcere, într-o demnă izolare de cei ce-l nesocotesc, într-o decepție profundă, pe care o mărturisește din ce în ce mai puțin direct, dar care nu-l îngenunchează.

Dezamăgirea cumplită care îl cuprinde și care, chiar dacă o vreme el are sentimentul că nu-l învinge, va avea însemnate ecouri în concepțiile sale și în creația sa, se lasă în chip surprinzător văzută încă de la 1880, într-o poezie ca *Dezastru* :

„Viața mea odată era ca o mare
Pînzele Speranței o cutreiera;
Vecinic nebătută decît de zefire,
Insulă-n mijlocu-i, inima-mi era;
Ca s-o-mpodobească creșteau plante rare
În parfumul căror însumi am crescut,
Dar înălțînd marea, voci de pustiire,
Insula-ntr-o stîncă azi s-a prefăcut!
Mi-a rămas din toate : cugetele reci
Contemplînd dezastrul cu niște ochi seci!"

Tensiunea interioară îndeosebi a strofei finale pe care am citat-o, concentrarea întregii poezii, eliminarea discursibilității, stăpînirea mijloacelor de expresie, neașteptată în raport cu alte creații ale acelei epoci, te lasă să-ți dai seamă că răsună aici nu coarda desperării convenționale din moda timpului, pe care el o mîngîia de altfel din cînd în cînd, ci o puternică experiență. Mai tîrziu ceva, sentimentul acesta se adîncește, capătă mai mult temei, revine mai frecvent.

„Nimic, nici chiar speranța în suflet nu mai cîntă
Cînd mut e viitorul și aripa ți-e frîntă...
Departe lași în urmă al visurilor rai..."

— scrie el în 1884. Iar mai tîrziu va reveni din vreme în vreme, ca un leitmotiv în orchestrația liricii lui, profundul regret după anii acestei tinereți, după sufletul plin de iluzii de altădată : *Oh! sufletul! — curatul argint de odinioară*, cum este în *Pe bolta clară* (1893) sau în poezia *Cînd aripi...* (1895).

„Cînd aripi al meu suflet avea, credeam în toate
Iluziile roze... — Eram un semizeu..."

Dezamăgit, ignorînd din ce în ce mai mult societatea, disprețuind oamenii, poetul se izolează. În 1886, continuînd să meargă pe drumul acesta al însingurărilor pe care pornise și care-l îndepărta de vechile suferințe și aspirații obștești, el își face un simbol al propriei sale nefericiri din nefericirea biblicului Moise, geniul dezgustat de nerecunoștința celor pe care-i călăuzise la izbăvire. Figura cu simbolul ei o evocase de altfel, cîndva, poate nu fără ecou în creația de acum a lui Macedonski, și Vigny.

Drama interioară sfîșietoare pe care o cunoaște în această vreme poetul nostru trebuie să fi fost de o mare intensitate — lucru firesc, ținînd seama de gravitatea contradicțiilor, de sensibilitatea și chiar luciditatea surprinzătoare în unele momente a poetului. Din ea izbucnesc, mai cu seamă în această vreme, cîteva creații remarcabile, care pun în lumină adîncile conflicte din conștiința lui și care, în același timp, izbutesc să pună în valoare impresionante virtualități de măiestrie pe care experiența începe să i le pună la dispoziție poetului. Fără îndoială, anii aceștia sînt anii în care începe adevărata maturizare artistică a lui Macedonski. Abia în perioada aceasta de după 1883, el devine cu adevărat mai stăpîn pe mijloacele sale de expresie, le pune să-i slujească intențiile — nu totdeauna îndreptate în cea mai bună direcție din păcate, adesea chiar formaliste — nu se mai lasă tîrît de șuvoiul elocvenței în dauna concentrării ideii, în dauna echilibrului arhitectonic al poeziei. Creațiile sale se grupează acum tot mai ferm în jurul, mai degrabă decît al unei idei, al unei imagini centrale. Poeziile devin însă, pe de altă parte, din ce în ce mai abstracte, mai depărtate de concret, de viață, chiar în semnificațiile lor. Imaginile se limpezesc, fiecare în parte capătă o mai mare vibrație, o mai mare strălucire, chiar o mai mare adîncime și pregnanță, fără însă să constituie totdeauna toate laolaltă în cadrul unei poezii, așa cum este absolut necesar, o adevărată și indestructibilă unitate. Scriitorul devine un mînuitor tot mai îndemînatic al efectelor de ritm, de rimă, chiar de grupare a versurilor, dar din nefericire fără ca totul să fie în slujba unei idei, elementele adeseori fiind strălucitoare fără să fie valoroase cu adevărat, alteori fiind realmente prețioase, dar fără ca, în ansamblul lor, să vibreze totdeauna un mesaj, o nobilă și însuflețită chemare, poezia în totalitatea ei rămînînd rece, „compusă" și chiar lipsită de fiorul profund și secret al vieții. Cînd însă o asemenea poezie este străbătută de ecoul vreuneia din marile drame personale pe care poetul însuși le trăia, poezia izbutește, beneficiind de progresele tehnice ale scriitorului, de rafinarea mijloacelor sale de expresie, să capete un caracter mai profund, un timbru uneori de-a dreptul tulburător și rar întîlnit în lirica romînească a epocii. Chiar pe tema de care vorbeam mai înainte, aceea a mîndrei suferințe, a retragerii demne, a izolării sfidătoare, el vibrează mai puternic și poezia se întruchipează mai vie atunci cînd din adîncuri străbate strigătul omului rănit, atunci cînd el în fond exprimă constatarea că în realitate nu-i aduce totuși nici o alinare prefăcuta mîndrie în care artistul se învăluie ca într-o iluzorie mantie. Și profundul conflict lăuntric devine cu atît mai tragic cu cît poetul simte că toate aceste artificii, toată această izolare, în fond toată această evadare din viață nici nu-i poate fi de vreun folos pentru înaripparea propriului său elan creator, nici nu e cu putință cu adevărat pînă la urmă. Poezia *Homo sum* este deosebit de caracteristică în această privință :

„C-o admirare prefăcută sau c-un adînc entuziasm
Zadarnic ziceți, dulci prieteni, că-mi uit făptura trecătoare;

Zadarnic singur, cîteodată, pentru a scăpa de-al meu marasm
Încerc să cred că este astfel şi că mă pierd cu ochii-n soare
In pacea spaţiului vecinic, în lumea sfintelor extaze.

Şi tot zadarnic chem în suflet înflăcărarea unui psalm
Făcînd din cîntec o minune prin împletirea unei fraze...
Mă redeştept curînd acelaşi, şi-n mine nu se face calm,
Ci lacrimi port sub orice vorbă pe cînd în cîntece pun raze,
Minciuni cu care caut zilnic să-nşel necazurile mele.

Poet furat pe veci zadarnic de cerul larg şi policrom
Azvîrle harpa de alb fildeş şi uită calea către stele,
Te aflii încă-n cercul vieţii: Eşti încă om, eşti încă om."

Poezia aceasta, din 1887, deşi mărturiseşte unele înclinări spre luxurianţe formale şi sonorităţi lexicale de efect (*extaze*, *policrom*) aduce, într-un incontestabil echilibru arhitectonic, fără lungimi nelalocul lor, cu limpezime, un sentiment puternic, în fond unul din sentimentele cele mai frecvente încercate de poeţii din această epocă de aspră viaţă în cadrul orînduirii burgheze. Este în fond aici pe de o parte ceva din sentimentul sfîşietor, pe care în forme atît de variate îl aflăm la atîţia mari poeţi ai lumii ce se simţeau neînţeleşi, sugrumaţi prin singurătatea, prin izolarea, prin perfida apăsare la care erau supuşi în societatea burgheză ostilă, sentiment pe care în literatura noastră l-a exprimat, cu atîta strălucire, de pildă, Eminescu în *Luceafărul*. Şi intensitatea cu care Macedonski însuşi trăieşte cam în aceeaşi vreme face ca aceastăpoezie a lui pe care am citat-o în întregime să se întruchipeze la un nivel net superior foarte multora de pînă acum, să renunţe la declamatismul fals elocvent, cu rezonanţe romantice demult depăşite, ce-i fusese un mijloc destul de obişnuit şi să se concentreze, să grupeze totul cu mare economie în jurul ideii centrale. El izbuteşte să ajungă la scăpărări strălucitoare, ca:

Făcînd din cîntec o minune prin împletirea unei fraze...

sau la mărturisiri zguduitoare care, într-o formă concentrată, pierd caracterul strict subiectiv, aşa cum trebuie să se întîmple de altfel cu orice poezie lirică cu adevărat realizată, şi oglindesc o situaţie obiectivă, situaţia tragică a scriitorului în cadrul societăţii burgheze, situaţia tragică din care izvorăsc şi atîtea dintre contradicţiile ce le sfîşie viaţa şi creaţia, cum mărturiseşte versul:

Ci lacrimi port sub orice vorbă pe cînd în cîntece pun raze...

Dar poezia *Homo sum* mai pune în lumină, pe de altă parte, şi altceva decît acest foarte interesant şi destul de frecvent conflict între om şi creator, între nevoile celui dintîi şi aspiraţiile celui din urmă în cadrul societăţii capitaliste, străină, ostilă artei. Ea pune în lumină, în forma transfigurată a întruchipării artistice, adîncul conflict din conştiinţa lui Macedonski, drama de care el era poate numai pe jumătate conştient cît este de profundă în consecinţe, dar ale cărei frămîntări le resimţea. Era anume ca un efect al contradicţiilor ce se creează în cadrul societăţii burgheze între om şi creator, drama ruperii creatorului de omul din sine, drama ruperii creatorului de viața în care trăiește pentru a-și crea iluzia (fără să înțeleagă însă că este o iluzie) că mai rămîne credincios aspirațiilor înalte. Și drama aceasta — pentru că este o mare dramă pentru orice adevărat creator — este cu atît mai profundă, cu atît mai răscolitoare cu cît, înainte de a se rupe de viață, în căutarea unei false soluții, a unei false ieșiri din contradicțiile ce i le impune societatea capitalistă, el simte încă, puternică, vibrantă chemarea la viață, el simte că, rupînd pe creator de omul din sine, el în fond se mutilează. De aceea, în fața acestei soluții a *„uitării făpturii trecătoare“*, lăsîndu-se *„furat pe veci... de cerul larg și policrom“*, el încă simte că totuși toate acestea sînt zadarnice și scoate — la această dată : 1887 — un adevărat strigăt de deznădejde, de om care se îneacă și nu vrea, afirmînd legătura cu viața : *„Ești încă om, ești încă om“*.

Și drama frămîntărilor din acești ani, a luptei între forțele contradictorii din conștiința scriitorului, în care din ce în ce mai mult triumfau cele negative, devine tot mai intensă. Nu însă fără ca forțele pozitive să nu scoată din cînd în cînd cîte un adevărat strigăt de triumf, ca în poezia : *În arcane de pădure* (1890). Aici, în ciuda unei atmosfere de sumbru, există în finalul fiecărei strofe, după evocarea întunericului pădurii — sfîșiat de furtuni, asemenea celui din conștiința poetului — strigătul încă luminos și biruitor :

„Dar privighetoarea cîntă, dar privighetoarea cîntă!“

Poate că nu întîmplător — și dacă nu e întîmplător, aceasta aruncă o lumină în plus asupra sensului poeziei — în același număr din „Literatorul“ în care publica *În arcane de pădure*, apărea și *Bătrîna stîncă*, simbolizîndu-se pe sine în mijlocul tuturor adversităților vieții, în ciuda cărora :

„Bătrîna stîncă uriașă e neclintită de pe loc“.

Conflictul acesta dramatic lasă urme puternice în conștiința scriitorului. Din el izvorăsc mai tîrziu nostalgiile semnalate după sufletul plin de iluzii de altădată, cînd nu se produsese ruptura între om și suflet, între om și creator. Conflictul acesta răsună într-o poezie ca *Dor zadarnic* (1896) în care pare a consemna că ruptura s-a produs iremediabil, cu tot regretul său manifest :

„Dar ce e vis, e o nălucă...
Rămîn cu trista mea nevroză,
Cu dorul meu nespus de ducă —
Spre rîsul blond, spre ziua roză“.

El răsună încă mai puternic și mult mai tîrziu, într-o altă poezie a cărei deosebită semnificație poetul a subliniat-o în mod indirect prin migala cu care a construit-o și a șlefuit-o. E poezia cuprinsă în volumul *Flori sacre* din 1912 — *Oh! suflet orb* — în care, spre deosebire de *Homo sum*, unde creatorul înțelegea aproape cu un geamăt de durere, dar nu de răzvrătire, ca pe un lucru firesc că e încă om, de data aceasta omul din el se adresează sufletului creatorului imputîndu-i, în una din acele clipe tragice de luciditate pe care Macedonski le cunoștea, dezacordul dintre ei, faptul că sufletul creator, rupt de viață — *mort*, *rece*, *stins*, *crud* — rămîne insensibil la chemările vieţii, nu răspunde vibraţiilor pe care omul din artist le încearcă, şi le transmite zadarnic celuilalt din sine în năzuinţa de a le întrupa în artă:

„Oh! Suflet orb m-absorbi într-una
Şi nu mă vezi, nici nu m-auzi,
Rămîi cu ochii morţi şi cruzi,
Şi reci — mai reci de cum e luna.

Veghez asupra-ţi totdeauna...
Visez, vibrez şi nu m-auzi,
Rămîi cu ochii morţi şi cruzi,
Şi sînt arcuş — şi nu eşti struna.

Şi reci, mai reci de cum e luna
Sînt ochii tăi şi reci şi cruzi —
Şi nu mă vezi, nici nu m-auzi,
Şi sînt arcuş — şi nu eşti struna.

Iar, suflet orb, m-absorbi într-una
Te simt, te-aud şi nu m-auzi
Şi ochii tăi sînt stinşi şi cruzi
Şi reci — mai reci de cum e luna."

Fără nici o îndoială, scriitorul cunoştea acum drama de a purta în sine ca om din mijlocul vieţii un creator împietrit din cauza ruperii sale de viaţă ca şi primejdia de a se împietri pînă la urmă el însuşi ca om cu un asemenea creator în sine (*Iar*, *suflet orb*, *m-absorbi într-una...*). Acestei drame îi dă Macedonski o remarcabilă expresie în această poezie într-o vreme cînd ea îl preocupa în mod deosebit, căci, sub altă formă, poate ca o consecinţă şi ilustrînd triumful acestui creator din el căruia-i făcea amare reproşuri, o vom reafla în *Noaptea de decembrie*.

Critica societăţii în mod direct a dispărut acum cu desăvîrşire din poezia lui Macedonski şi chiar cea indirectă este foarte modestă, din ce în ce mai rară. De la 1890, nu o mai regăsim decît în 1911, într-o poezie franceză dedicată Luvrului, în care, în final aduce o evocare a Comunei, pe care o mai întîlnisem foarte demult sub pana sa, considerînd mişcarea comunardă ca ceva din spiritul militant pe tărîm social de altădată, ca o lovitură menită să deschidă omenirii porţi largi spre viitor. Apoi, în rondelurile din 1916-1920, se află unul: *Rondelul uriaşului*, care este rondelul marii metropole capitaliste, un fel de „capitală care ucide" elanurile şi speranţele, fără nici o îndurare. În afară de aceste două excepţii, după cum s-a văzut, pe măsură ce legătura poetului cu viaţa slăbea, slăbea în mod firesc şi nota sa de critică socială. Dacă nu dispărea cu totul, ea se transforma treptat din ce în ce mai mult într-o critică a societăţii burgheze din punctul de vedere al scriitorului ce nu-şi poate afla locul în ea şi devenea mai apoi, abandonînd aproape complet critica societăţii, pur şi simplu numai o poezie a dramei creatorului într-o lume ostilă, care nu-l înţelege.

Tema „soartei poetului în lume" — cum era îndeobşte numită — este o temă macedonskiană, veche, tratată de-a lungul vremii de poet în chipuri deosebite, după stadiile în care se află el însuşi în evoluţia sa pe liniile de care am vorbit. E de reţinut, de la prima abordare a chipului cum apare această temă la scriitorul nostru, că pentru el de la început pînă la sfîrşit, din 1875 pînă în 1919, îndeletnicirea de scriitor în societatea burgheză este legată de sărăcie.

„Tu mi-eşti singura avere
Tu mi-eşti singurul amic!"

declara el în *Odă la condeiul meu* (1875), pentru ca, în 1919, în *Rondelul înălţimilor*, să prezinte pe tînărul creator genial, la care :

„În mansarda lui mereu
Sărăcia e stăpînă".

După cum s-a mai spus cînd s-au schiţat manifestările lui Macedonski din primii săi ani creatori[1], în această perioadă el era un adevărat poet-cetăţean, manifestînd un crez patruzecioptist pe această linie.

Oda la condeiul meu este cea mai reprezentativă poezie pe această temă din această primă epocă din activitatea scriitorului. Din ea apare limpede că pentru el misiunea consta în a lumina, a înfrăţi, a însenina, a mîngîia pe oameni, dar şi a lupta împotriva tiraniei, pentru libertate, de aceea, se adresa condeiului său, în fond artei sale însăşi :

„Eu de tine niciodată
Pîn-acuma n-am roşit :
De o viaţă nepătată
Împreună am trăit.
Persecuţii, calomnie
În picioare le-ai călcat
Şi lovind în tiranie
Steagul sfînt l-ai ridicat!
Mi-ai dat zile şi putere
şi crescîndu-mă de mic,
Mi-ai fost singura avere,
Mi-ai fost singurul amic!

În întreaga-ţi carieră
Ai rămas neatîrnat
Şi orice barieră
Înaintea ta n-a stat!
Pentru drept şi libertate
Astăzi viu să te dezgrop :
Ca deviză ai : „Dreptate".
„Libertate" ai de scop!
Re-noind a ta putere
Fă-te mare din nimic

---

[1] Consideraţiile acestea nu intră în fragmentul de faţă.

Că mi-ești singura avere
Și mi-ești singurul amic!

....

Scopul tău e sfînt și mare!
A-îmblînzi, a lumina,
A-nfrăți pe ori și care,
Orice frunți a-nsenina;
A plivi din piepturi ura
Și în inimi a sădi
Tot ce are bun natura,
Om cu om spre a-se-ngrădi!
Inainte!... Și putere
Aibi tovarăşe unic...
Tu mi-ești singura avere,
Tu mi-ești singurul amic!"

Tema revine foarte frecvent de altfel la Macedonski, menirea poetului mai întîi, cum este în *Oda la condeiul meu* pe primul plan, apoi din ce în ce mai mult, ceea ce critica veche numea „soarta poetului" în societatea burgheză devenind preocupări constante în lirica sa. Ele ilustrează, după cum se va vedea, într-o bună măsură, prin diferite forme pe care le îmbrăca, prin diferite nuanțe sau deosebiri mai mari ce le prezintă, evoluția ce se petrecea în poziția scriitorului în raport cu problemele artei și cu rostul ei. Astfel, în poezia *Poeții* din 1880, Macedonski schițează din nou ceea ce îi pare misiunea poetului:

„Și nu e-n stare suferire
Ca să-ntrerupă-n a lor menire
Și nobilă, și sfîntă!
Lor nu le pasă de năpastii;
Zîmbesc pe margini de prăpastii
Iubesc, mîngîie, cîntă!"

După cum se vede o misiune mai puțin militantă de cum o concepuse la 1875 — ceea ce arată intrarea într-o nouă fază, faza gravelor frămîntări și contradicții interioare — insistînd mai cu seamă, așa cum se vede îndeosebi în strofa ce urmează celei citate, asupra situației materiale, nu numai morale, grele a poeților din societatea vremii aceleia, din societatea capitalistă. Pe aceeași linie se desfășoară și poezia *Avînt* (1882) în care accentul final cade anume pe această situație dramatică din punct de vedere material a scriitorului:

„Dar vai! el care merge de-a drept la nemurire
Adesea n-are-n viață nici pîine, nici noroc."

poezia marcînd în ansamblul ei, nu numai prin conținut, dar și prin nesiguranțele alternate de izbînzi ale formei sale, pendularea între prima și cea de a doua fază a lui Macedonski, contradicțiile ce începeau să-l tortureze, criza ce începea să se profileze în conștiința sa artistică. Încă din 1880, cum s-a mai întîmplat și în alte direcții de activitate, scriitorul lasă să se întrevadă ceva din decepția lui și pe această latură. În poezia *De-aș fi scris*... el mărturisește cu tristețe :

„De-aș fi scris pentru cei morți
Morții s-ar fi deșteptat!
Am scris însă pentru vii
Și ei nici nu s-au mișcat!"

Iar în 1881, în *Noapte de iunie*, poetul nostru, invocînd pe Musset, celebrul autor al *Nopților*, care a cunoscut atîtea dintre bucuriile ce le poate oferi creația artistică : admirația tinerimii, prietenia bărbaților, iubirea femeilor, ignorarea mizeriei, chiar belșugul, se arată nedumerit în fața propriei sorți și vechiul ideal din *Oda la condeiul meu* — lupta pentru libertate, pentru dreptate, chiar la modul patruzecioptist cam utopist — nu-i mai apare înainte și se întreabă — mărturisind începutul acelei crize de conștiință de care vorbeam — ce să facă scriitorul în fața adversității ce-l înconjură în societate :

„Să cînte?... Pentru cine? Să moară? Pentru cine?"

Și în 1884, el revine la această temă, în *Cîntecul și poetul*, în același sens, arătînd adîncimea nedumeririlor sale, îndepărtarea sa de vechile poziții în ce privește rostul scriitorului în societate și explicînd în felul acesta alunecarea, de fapt fără reală întoarcere, deși unele sclipiri valoroase vor mai fi pe lira lui, în mlaștina decadentismului, în care poetul nu mai cîntă inspirat de oameni și nici pentru oameni :

„Iată cîntecul. Poetul pentru ce-l mai scoate însă?
Pentru cine e parfumul sau durerea lui cea plînsă?
Tot ce știu e că natura strălucindu-i în priviri
Ceru-n sufletu-i coboară cu supreme ademeniri,
Îngerii pe buze-i cîntă... Dacă vreți să știți misterul
Pentru ce și pentru cine?... Întrebați natura, cerul,
Sau pe îngeri întrebați!"

Pe bună dreptate s-a spus de către diverși cercetători literari că una dintre temele centrale ale literaturii lumii este aceasta a conștiinței scriitorului de propria sa menire. De aceea, rar se poate afla cale mai bună de a caracteriza pe un scriitor în pozițiile sale esențiale față de lume și viață și totodată de a pătrunde în intimitatea operei sale, decît aceea de a examina chipul în care apare această temă în creația lui. Urmărind evoluția acestei teme în lirica lui Macedonski, observi imediat prefigurîndu-se drumul întregii sale creații literare și, sesizînd evoluția sa clară, pe care am mai pus-o în lumină, spre o îndepărtare de vechile funcții obștești pe care și le propusese ca scriitor, spre o rupere de viață concretă, socială nu ne mai putem mira, ci dimpotrivă putem prevedea că el se va îndrepta spre decadentism, spre naturalismul și simbolismul ce încep să pătrundă în creația sa cu destulă putere încă din 1883 (traducerile din Rollinat etc.). În felul acesta se explică și faptul că și cea mai de seamă realizare a scriitorului nostru pe această temă : *Noaptea de decembrie*, una dintre cele mai de seamă întruchipări artistice din întreaga sa creație, rămîne totuși în semnificațiile ei mult mai prejos de ceea ce ne-au dat alți creatori, în ciuda marii virtuozități formale de care dă el aici dovadă.

După cum am văzut, tema menirii artistului mai întîi, tema sorții lui în societate și „în lume" mai apoi (această schimbare, cum am mai spus, nefiind lipsită nici ea de semnificație) este destul de frecventă la Macedonski. Am urmărit-o în creațiile mai însemnate în care s-a întrupat, pînă la 1884. După această dată apare mai rar, cel puțin mai rar în forme foarte manifeste, lucru, de asemenea, nelipsit de tîlc. Pentru un scriitor care evolua de la crezul literar din *Oda la condeiul meu* spre cel al dificultăților formale artificiale din *Rondelul apei din ograda japonezului* :

> „Și schimbînd-o-ntr-o cascadă
> De consoane și vocale,
> Uită-a vieții grea corvoadă,
> Dînd răsunet de cristale
> Apei lui de prin ogradă."

se puneau mult mai puține probleme de conștiință asupra rostului artei și menirii scriitorului în cadrul vieții. Închis în propria sa „ogradă", scriitorul este un tehnician, un meșter al manevrării sunetelor din cuvinte, creindu-și cîteodată greutăți, cum am spus, artificiale, fără ca inima sa să mai cuprindă întreaga lume, căreia să aibă a-i transmite un mesaj plin de sens, asupra căreia totdeauna sînt necesare îndelungi meditații.

Poemul *Noaptea de decembrie* a fost scris, după datarea autorului, la 27 decembrie 1901 și publicat pentru prima oară în revista „Forța morală", în 1902. În această poemă, Macedonski relua nu numai tema, dar însăși canavaua unei „legende" în proză *Meka și Meka*, scrisă în decembrie 1889 și publicată pentru prima oară în ziarul „Romînul" din 13 ianuarie 1890, legendă căreia îi dă și o versiune franceză în 1893, cu unele variante. După cum se vede, drumul dintre 1884 și 1902 de fapt nu este cu totul gol pentru dezvoltarea acestei teme în lirica scriitorului nostru, doar că ea apare mult mai rar și că poziția lui față de lume și în consecință și față de artă se schimbă pe linia ce o văzusem încă de mai înainte profilîndu-se. Urmărirea legendei în proză, care în semnificații nu are nimic deosebit de ceea ce va aduce poemul în versuri, ne îngăduie să verificăm perfect simbolurile, de altfel foarte străvezii, ale *Nopții de decembrie*. Scriitorul stă în fața focului din sobă, pe cale să se stingă, într-o noapte tristă de iarnă, copleșit de gînduri, de amintiri, răscolit de adînci furtuni lăuntrice și chiar de un sentiment de mînie față de lume : „O mînie înăbușită de multă vreme se umfla, creștea și sufla vijelie în sufletul scriitorului". Cauza ei? „E că treptat, își revedea viața cinstită ridicîndu-se din prăpastia zădărnicirilor omenești. Dar cu cîte năluciri nu începuse el această viață? Se revedea pornind de la leagăn la mormînt, cu o întreagă caravană de bogății sufletești : prietenia, dragostea, frumoasele simțiri, nobilele avînturi îl însuflețiseră de prisos. Cu toate acestea, dînsul... se simțea tot mai singur, tot mai pustiu de gînduri. E că întristarea întîiei zăpezi... îl înconjura cu dezolarea ce cuprinde pe învinși... Ce rău, ce rău făcuse el acestei lumi — acestei lumi ce de moarte-i rănise frumoșii efebi —

prietenia, dragostea, frumoasele simţiri şi nobilele avînturi? Frumoasele simţiri şi nobilele avînturi cu care, odinioară, se visase intrînd pe sub poarta triumfală a izbîndei din urmă, peregrinarea pornită printre aceleaşi pustii şi către aceeaşi Mekă de toţi îndrăgostiţii frumoşi ai idealului". Urmează apoi povestea propriu-zisă, care ne transpune în condiţiile drumului spre Meka întreprins de emir şi de rivalul său numit foarte caracteristic şi fără îngăduinţa senină şi nobilă a lui Eminescu din *Luceafărul*: Pocitan ben Pehlivan. Finalul în poemul în proză e ca şi în poemul în versuri : în vreme ce Pocitan ben Pehlivan pătrunde pe sub poarta Mekăi, atingînd deci idealul, emirul moare înainte de a fi ajuns acolo, părăsit, desperat şi învins. Trebuie să observăm că această ajungere a celui ce mersese pe căi ocolite la simbolica Meka de fapt este o greşeală în viziunea lui Macedonski, o greşită construcţie a opoziţiei, căci cel ce reprezintă mărginirea, lipsa de aspiraţii, chiar dacă tinde spre ideal, nu poate tinde spre acelaşi ideal înalt al lumii ca omul de valoare şi în consecinţă nici nu-l poate atinge.

După cum am mai spus, în decembrie 1901, Macedonski reia această canava în poemul său în versuri *Noapte de decembrie*, poem pe bună dreptate aşa de cunoscut iubitorilor de literatură, una dintre cele mai de seamă, dintre cele mai rotunjite realizări din întreaga operă a scriitorului nostru. Relevînd remarcabila curăţare şi simplificare a poveştii în proză de detaliile, lungimile şi „prozaismele" ce ar fi putut aduce umbră în poezie, se cuvine să subliniem că, citit cu atenţie, integrat în ansamblul creaţiei şi vieţii lui Macedonski, poemul acesta e una din bucăţile care-ţi deschid o perspectivă mai adîncă asupra tragediei scriitorului, ca om şi mai cu seamă ca artist, tragedie sporită în bună măsură prin aceea că mărturiseşte luciditatea cu care poetul însuşi, în unele momente, şi-o contempla. Este aici tema atît de frecventă a suferinţei căreia îi este menit în societatea întemeiată pe exploatare şi, îndeosebi, în cea capitalistă, lipsită de comprehensiune pentru înaltele aspiraţii, creatorul neînţeles, care nu trădează însă sub nici o ameninţare, cu preţul nici unei jertfe idealurile sale. Să subliniem că idealurile acestea nu trebuie considerate în mod obligatoriu totdeauna numai ca idealuri ale desăvîrşirii în artă, ci, dimpotrivă, mult mai largi şi mai adînci. Este tema din *Luceafărul* lui Eminescu, din *Torquato Tasso* al lui Goethe, din *Demonul* lui Lermontov, din *Cain* al lui Byron, din *Chatterton* al lui Alfred de Vigny, din *Ziua învierii* a lui H. Ibsen, din *Lohengrin* a lui Wagner, ca să nu numim decît cîteva dintre marile creaţii ale literaturii lumii în care ea s-a întrupat.

Ca şi în *Meka şi Meka* din 1890, în poemul *Noaptea de decembrie*, poetul stă în faţa sobei, uitat de lume :

> „Iar geniu-i mare e-aproape un mit"

uitîndu-se pe sine :

> *„Făptura de humă de mult a pierit..."*

făcîndu-şi un examen de conştiinţă, încercînd să înţeleagă, ca şi dincolo, în poemul în proză, cu ce greşise lumii şi aşteptînd inspiraţia. Atunci îi apare povestea emirului, care porneşte, părăsind comoditate, bogăţie, putere, pe drumul drept, printre greutăţile şi adversităţile lumii, prin pustiu, spre Meka, înaintea atingerii căreia sucombă, în vreme ce rivalul său ce pornise pe drumuri cotite, mai puțin aspre, pătrunde înăuntru. Pentru a întrupa semnificația așa de clară a poemei sale Macedonski, acum teoretic deplin cucerit de simbolism, chiar dacă structural, el nu va avea la dispoziție toate mijloacele de expresie proprii acestuia, conturează o desfășurare foarte vag epică, așa cum cereau, de altfel, canoanele simbolismului. El năzuiește să impresioneze, să emoționeze mai mult prin sugestie, prin crearea unei atmosfere, unei anumite vraje muzicale, factor de asemenea însemnat, chiar esențial în simbolism. Pentru a realiza această atmosferă, această vrajă muzicală, poetul folosește în primul rînd o mare cascadă de versuri învăluitoare, curgătoare, strălucitoare, de o sonoritate impresionantă. Sonoritatea aceasta, într-un fel expresivă, chiar dacă nu în mod decisiv expresivă, ca și întreaga atmosferă la a cărei determinare contribuie, sînt realizate mai cu seamă prin folosirea frecventă, repetată, a anumitor imagini, a anumitor noțiuni, a anumitor cuvinte : *luna*, *pustiu*, *alb*, *flăcări*, *emirul*, *roz*, *mort* etc., alteori prin repetări ceva mai savante, presupunînd o anumită arhitectonică, obsesivă aș zice, a poemului, cum este în versurile următoare, unul dintre nenumăratele exemple ce se pot da :

„Un haos urgia se face cu-ncetul,

Urgia e mare și-n gîndu-i ș-afară.
Și luna e rece în el, și pe cer...
Și bezna lungește o strajnică ghiară,
Și lumile umbrei chiar fruntea i-o cer —

Și luna e rece în el, și pe cer."

în care e de observat, între altele, repetarea cuvîntului *cer* din rimă, folosit cu două valori deosebite de înțeles, acrobații stilistice care se mai întîlnesc chiar și în acest poem și care pe Macedonski îl umpleau în genere de o exagerată mîndrie.

Repetițiile acestea nu se mărginesc la simple cuvinte, după cum s-a putut surprinde chiar din puținele versuri citate mai sus, grupate și interspațiate în chipuri care urmăresc, de asemenea, anumite efecte, ci merg mai departe, străduindu-se să creeze atmosfera de vrajă muzicală despre care vorbeam printr-o mare bogăție de imagini, printr-o mare bogăție cromatică, printr-o mare bogăție de rime frapante, uneori și prin rime interioare, năzuind spre acea armonie imitativă, la care Macedonski visa de mult (vezi : *Lupta și toate sunetele ei*, *Inmormîntarea și toate sunetele clopotului*, ambele din 1880), în sfîrșit, folosind procedeul leitmotivului, unul dintre procedeele cele mai frecvente ale simboliștilor. Revenirea leitmotivului, care poate să fie o imagine, un fragment de vers, un vers întreg, aidoma sau ușor schimbat, sau chiar un mic grup de versuri, Macedonski urmărește, și în bună măsură izbutește, să o facă mai de efect prin aceea că nu o face mecanic. Leitmotivul revine pe neașteptate, în locuri nefixe, prin modalități deosebite, uneori împletindu-se două sau mai multe leitmotive, în forme cîteodată ușor modificate, cu anumite jocuri și alternări, pe alocuri întretăiate de pauze neobișnuit intercalate — totul creind un anumit tumult, un anumit iureş învăluitor, aşa cum se poate într-o măsură observa din următorul fragment:

„În zarea de flăcări, în zarea de sînge,
Luceşte... — Emirul puterea şi-o strînge... —
Chiar porţile albe le poate vedea...
E Meka! E Meka! ş-aleargă spre ea.

Spre albele ziduri, aleargă — aleargă,
Şi albele ziduri lucesc — strălucesc —
Dar Meka începe şi dînsa să meargă
Cu pasuri ce-n fundul de zări o răpesc,
Şi albele ziduri lucesc — strălucesc!

Ca gîndul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din vinu-i ceresc,
Cămila, cît poate, grăbeşte să-l ducă...
Dar visu-i nu este un vis omenesc —
Şi poamele de aur lucesc — strălucesc —
Iar alba cetate rămîne nălucă.

Rămîne nălucă, dar tot o zăreşte
Cu porţi de topaze, cu turnuri de argint,
Şi tot către ele s-ajungă zoreşte,
Cu toate că ştie prea bine că-l mint
Şi porţi de topaze şi turnuri de argint.

Rămîne nălucă în zarea pustiei
Regina trufaşă, regina magiei
Frumoasa lui Meka — tot visul ţintit,
Şi vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă...
Pe cînd şovăieşte cămila ce-l poartă...
Şi-n Meka străbate drumeţul pocit,
Plecat şchiop şi searbăd pe drumul cotit —
Pe cînd şovăieşte cămila ce-l poartă..."

Este, după cum se vede, un fragment din partea finală, după care mai urmează puţinele versuri de încheiere în care, învins, doborît, fără a-şi atinge ţinta, emirul cade mort.

O poemă ca aceasta, care, orice s-ar spune, şi oricîte rezerve i se pot opune din unele puncte de vedere, reprezintă totuşi o frumoasă izbîndă literară a lui Macedonski, poate fi prilejul unor foarte ample comentarii. Este de reţinut astfel, în primul rînd că, în ciuda strălucitoarei (chiar dacă uneori pietrele din decoraţie sînt false) haine în care şi-a înveşmîntat concepţia, poetul, în comparaţie cu Eminescu, de pildă, în tratarea acestei teme are o poziţie îndeajuns de mărginită. Pe cîtă vreme pentru Eminescu conflictul central stă pe planul esenţial al concepţiilor despre viaţă, în neînţelegerea de către oameni a aspiraţiilor înalte ale Luceafărului, pentru Macedonski ceea ce îngreuiază drumul său spre ideal sînt nu nepotrivirile de aspiraţii, ci condiţiile vieţii materiale:

„Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie
De lupi care urlă — ș-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă
Sînt toate pustia din calea cea dreaptă...“

Pentru Eminescu, drama stă tocmai în izolare, în singurătate, în ruperea de lume, pe care el, ca om de geniu, ca artist, nu le vrea, simțind legitim dreptul său de a se afla între oameni, dreptul său de a fi înțeles, iubit, urmat de aceștia, fiind constrîns la această singurătate prin lipsa de comprehensiune, de iubire ce o întîlnește. Dar el nu sucombă, ci continuă să afirme cu aceeași seninătate și forță încrederea în sine, în aspirațiile sale înalte, cum și disprețul pentru mărginire, pentru lipsa de ideal, pentru incapacitatea de a jertfi ceva pentru un ideal. Paralel, la Macedonski, în *Noaptea de decembrie*, construită pe aceeași temă, drama constă în izolarea finală, plină de desperare, dominată de o completă secătuire a forțelor. Izvorînd din neîncrederea sa în permanenta supremație a forțelor umane pozitive în ciuda trecătoarelor vicisitudini ce le pot încerca, urmează moartea însăși :

„Ș-acea izolare — ș-acea dezolare
Sînt Meka cerească, sînt Meka cea mare...
Murit-a, emirul, sub jarul pustiei.“

Finalul este în fond firesc pentru poziția pe care se află Macedonski și concepția la care ajunsese în această perioadă. Neizbînda emirului ilustrează, fără îndoială, și o suficient de puternică notă critică față de societatea în care scriitorul trăia, societatea burghezo-moșierească, împotriva căreia și-a ridicat glasul, îndeosebi în ce privește atitudinea ei lipsită de cea mai mică urmă de înțelegere față de creatori, a mai tuturor scriitorilor noștri din această epocă, de la Eminescu și Caragiale pînă la St. O. Iosif și Cincinat Pavelescu. Dar ea ilustrează, pe de altă parte, și un fel de ură pentru lume („mînia“ de care Macedonski vorbea direct în bucata în proză *Meka și Meka*), pesimismul scriitorului, conștiința propriei sale înfrîngeri, propriei sale izolări, conștiința lipsei de răsunet larg a operei sale (*Ș-acea izolare — ș-acea dezolare*). Nu e de loc întîmplător pentru tipul de scriitor ce era fiecare, pentru valorile umane și creatoare ce la reprezenta fiecare, că emirul lui Macedonski pornește la cucerirea desăvîrșirii, a creației, eventual chiar a gloriei — pe care le simbolizează Meka — toate fiind abstracte și în afară de lume, despărțite printr-un larg pustiu de această lume, pe cînd *Luceafărul* lui Eminescu pornește la cucerirea dragostei, pe pămînt, între oameni, acceptînd chemarea : *fii muritor ca mine*! Nu e de asemenea de loc întîmplător nici că, în luptă cu lumea ostilă, emirul lui Macedonski sucombă înainte de a atinge idealul spre care călătorea, în vreme ce Luceafărul lui Eminescu continuă să trăiască fără să-și trădeze aspirațiile înalte ce-l însuflețesc. El își afirmă mai departe superioritatea asupra lumii mărunte, mărginite, iar în felul acesta, încrederea în netrăinicia ei sub formele în care apărea atunci, și, în mod indirect, în biruința ce va veni cîndva a valorilor pe care le reprezintă el. Pentru Eminescu, ca și pentru Wagner, de pildă, valoarea nu poate fi învinsă; pentru Macedonski — ca și pentru Vigny, ca și pentru Ibsen — care cunoscuse suficiente vicisitudini ale vieții, dar care nu fusese niciodată cu adevărat nefericit cît marele său contemporan și presupus rival, valoarea este totuși înfrîntă.

Este în simbolurile și finalele celor mai reprezentative creații ale acestor doi poeți un splendid mijloc de a caracteriza poziția lor față de forțele pozitive și cele negative de pe lume și din om, poziția lor față de propriile contradicții interioare.

Dacă admitem că simbolurile Luceafărul-Cătălina, emirul-călătorul pe drumuri ocolite din *Noaptea de decembrie*, Lohengrin-Elsa, Torquato Tasso-Antonio ilustrează într-o bună măsură și cele două laturi contradictorii din propria ființă, din propria conștiință a fiecărui mare creator, atunci cu atît mai mult biruința ideii înalte în *Luceafărul*, în *Lohengrin*, chiar înțelegerea lui Tasso față de imperativele vieții, fără ca el să abdice de la menirea lui creatoare, pun în lumină poziția favorabilă a lui Eminescu, Wagner sau Goethe, între mulți alții, față de valorile pozitive ale lumii, certitudinea lor că înăbușirea acestor valori este vremelnică, încrederea lor totală, neclintită în supremația lor, în biruința lor finală, în lume ca și în propria lor conștiință. Atitudine care se află în opoziție cu cea a lui Macedonski, a lui Vigny, a lui Ibsen etc., la care această contradicție fundamentală din lumea dinafară ca și dinăuntrul lor se încheie prin sucombarea aspirațiilor înalte și a omului, ce le întruchipează, în fața ostilității și mărginirii din lumea burgheză, în fond trecător triumfătoare. Lipsit de rădăcini adînci în creația sa din acea perioadă, lipsit de un ideal, de aspirații al căror triumf față de lumea înconjurătoare ostilă să fie indiscutabil și să-i fie lui însuși limpede, Macedonski, pe drumurile decadentismului pe care rătăcea în vremea aceea, nu putea duce tema aceasta pe care o abordase, în ciuda remarcabilelor biruințe formale din cadrul ei, decît la deznodămîntul pe care-l cunoaștem, individualizant, pesimist, coborîtor pentru destinul creator al poetului, dar atît de concordant cu lipsa de perspectivă și de izbîndă, ce i-o ofereau concepția ce o avea acum despre sarcinile scriitorului și drumul literar înfundat pe care se angajase. Fără să fie de loc o operă lipsită de valoare literară, *Noaptea de decembrie* pune, dimpotrivă, în lumină cu o strălucire remarcabilă drama scriitorilor ce se izolează, lipsiți de încredere în forțele pozitive ale lumii și în ei înșiși, condamnați să năzuiască spre iluzia unui ideal, spre o fata morgana (nu întîmplător o foarte caracteristică poezie pe această temă a lui Iosif se cheamă *Apa morților*), pe care, firește, să nu o poată atinge niciodată, să nu împlinească niciodată înaltele lor aspirații și să cadă înfrînți într-o luptă fără finalitate, sterilă.

Poemul acesta este, putem spune, un adevărat strigăt desperat al lui Macedonski, care, fără să vadă bine sau de loc cauzele, își dă seama că el, ca scriitor este condamnat la izolare, că sforțările sale spre înălțare, spre împlinirea aspirațiilor, neaflînd aripile de care aveau nevoie, sînt condamnate la eșec. *Noaptea de decembrie* este, la o atentă analiză, una dintre cele mai dramatice creații din lirica romînească, pentru că ilustrează conștiința scriitorului că se prăbușește, că nu-și va putea atinge menirea sa, fără să înțeleagă totuși de ce, pentru că ilustrează, în una din acele rare străfulgerări de luciditate ale marilor talente în bezna confuziilor lor, că drumul unei arte care se mărginește la un ideal individual și formal se înfundă totdeauna și, în consecință, nu poate duce la izbîndă sub nici o formă. Pentru că pune în lumină, cu reale virtualități artistice, aceste incontestabile adevăruri și această dramă a scriitorilor romîni atrași de variate diversiuni în această perioadă, *Noaptea de decembrie* rămîne, în mod indiscutabil, o creație literară de seamă.

CONCEPȚIA LUI VLAHUȚĂ DESPRE LITERATURĂ

AL. BOJIN

În vasta acțiune de preluare critică a moștenirii noastre literare, opera clasicilor noștri a apărut în numeroase ediții și tiraje de masă, devenind cunoscută unui foarte larg număr de cititori. Ample studii de istorie și critică literară au adus contribuții importante la reconsiderarea scriitorilor noștri din trecut, la definirea personalității lor, la valorificarea a tot ceea ce era pozitiv în creația lor literară. Și Vlahuță, alături de ceilalți clasici ai literaturii noastre, s-a bucurat de prețuire în anii puterii populare. Critica literară i-a acordat interesul cuvenit, consacrîndu-i numeroase articole și studii literare, menite să-i fixeze locul în istoria literaturii romîne.

Cu Vlahuță s-a petrecut însă un fenomen ciudat în cadrul istoriei literaturii romîne. Pînă tîrziu nu s-a cristalizat o opinie unitară asupra valorii scriitorului. Amicii și toți cei care l-au cunoscut îndeaproape, și mai ales generația următoare de scriitori, la formarea căreia a contribuit atît de mult, l-au prețuit ca om și scriitor, publicînd pagini cu caracter apologetic, prin care l-au ridicat pe culmile cele mai înalte ale valorilor literaturii romînești. În toate aceste aprecieri, factorul subiectiv și-a spus cuvîntul. Prețuirea față de omul Vlahuță i-a făcut să ignoreze capacitățile reale ale scriitorului și să hiperbolizeze laturile pozitive ale personalității sale literare.

În schimb, critica literară estetizantă a încercat să-l reducă la proporțiile unui scriitor minor, întunecîndu-i întreaga activitate scriitoricească prin aprecieri minimalizatoare, uneori vădit denigratoare. Cu toate acestea, opera sa a rezistat timpului. Generațiile care i-au urmat l-au prețuit pe Vlahuță ca scriitor, situîndu-l printre fruntașii scrisului romînesc.

Pe un drum științific a evoluat critica literară socialistă de la finele veacului trecut, reușind încă de atunci să-i definească poziția lui de pînă atunci și să-i releve valoarea ca scriitor. Gherea și tinerii critici literari de la „Evenimentul literar" și „Munca", în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, au dat publicității numeroase și importante articole consacrate analizei operei lui Vlahuță. Fiind prezentat ca un scriitor cu personalitate proprie și cu un remarcabil talent literar, mai tîrziu, în anul 1912, G. Ibrăileanu va relua problema Vlahuță într-un amplu studiu, în care va contura personalitatea scriitorului, va defini etapele evoluției lui literare și va face aprecieri, în bună parte juste, asupra valorii operei lui. Datorită poziției sale de la 1912, G. Ibrăileanu n-a reușit însă să sesizeze limitele în orientarea scriitorului, precum și toată forța realistă a operei sale.

Critica literară actuală, studiind fenomenul literar de pe poziţii marxiste, a surprins, pînă în prezent, în mare măsură, zigzagurile din evoluţia spirituală a scriitorului, limitele în gîndirea lui, profilul său scriitoricesc. I-au fost relevate trăsăturile realiste ale operei, nestrămutata dragoste faţă de popor, care străbate întreaga sa activitate literară şi care l-a determinat să critice cu vehemenţă tot parazitismul societăţii burgheze. Opera lui stă mărturie a unei ostilităţi declarate, făţişe faţă de burghezia rapace, faţă de moşierimea în descompunere. Ancorat adînc în realităţile curente, Vlahuţă şi-a concentrat cu ascuţime atenţia asupra vieţii cotidiene, asupra problemelor care frămîntau contemporaneitatea romînească, asupra diferitelor categorii sociale, faţă de care şi-a fixat atitudinea încă de la primele sale începuturi scriitoriceşti.

Prin întreaga sa activitate literară, Vlahuţă se situează în rîndul scriitorilor noştri realişti critici de la sfîrşitul secolului trecut şi de la începutul celui actual. În generaţia lui I.L. Caragiale, Delavrancea, G. Coşbuc şi alţii, Vlahuţă a avut un rol important în consolidarea poziţiei artei realiste în ţara noastră, iar după părerea criticului G. Ibrăileanu „a contribuit ca nimeni altul la formarea sufletului generaţiei care l-a urmat".

Fiind, după propria-i mărturisire, „o sinteză a spiritului epocii care l-a creat", Vlahuţă prezintă în concepţia lui, în orientarea lui contradicţii care se cer integral clarificate. Coordonatele activităţii lui în ansamblu se desprind numai din cercetarea minuţioasă a tuturor publicaţiilor sale, a atmosferei epocii care a influenţat asupra sa.

Prin articolul de faţă încercăm să aducem unele contribuţii care să ajute la cunoaşterea mai profundă a personalităţii scriitorului.

*

Trăind în a doua jumătate a veacului al XIX-lea şi în primele decenii ale veacului al XX-lea, cînd literatura noastră îşi consolidează poziţiile ei realiste în luptă cu diferite acţiuni diversioniste şi tendinţe antirealiste, Vlahuţă, prin activitatea sa literară, militează încă de la început pentru o artă realistă, legată de popor. Deşi cu limitele inerente unui scriitor realist critic, Vlahuţă a înţeles totuşi mai bine decît mulţi dintre contemporanii săi sensul artei realiste, esenţa ei, misiunea ei.

Pentru Vlahuţă obiectul artei este realitatea socială, cu toată diversitatea ei, este viaţa însăşi, izvor nesecat de inspiraţie. Vlahuţă nu este însă scriitorul dramelor adînci sociale, cu largi orizonturi şi puternice conflicte. El se inspiră adeseori din faptul divers, prins „din goana vieţii", purtat în conştiinţă timp îndelungat şi frămîntat în toată perioada de gestaţie, pentru a fi apoi transpus în formă artistică în „clipe de linişte". În cadrul revistelor pe care le-a condus, în timpul discuţiilor literare sau în îndrumările date la „răspunsuri" tinerilor scriitori, Vlahuţă se destăinuia şi totodată dădea indicaţii. Scriitorul avea convingerea că din lucruri mici, din întîmplări de toate zilele se pot face opere nepieritoare. Urmărind îndeaproape geneza operei sale, descoperim multe fapte concrete din viaţa socială, după cum şi multe „documente sufleteşti", proprii scriitorului, care-i fecundează imaginaţia şi germinează în conştiinţa sa primul mobil al creaţiilor lui literare. O răscoală a deținuților de la Dobrovăț[1] constituie materialul brut, concret, folosit în nuvela *Cassian*[2]. Dar de la faptul de viață și pînă la opera artistică e un drum lung și anevoios. În acest sens în *Mahalagismul în literatură*[3], mărturisește: „Mierea albinelor poartă parfumul florilor din care-i extrasă; de la tufa de sulcină pînă la fagur, cît drum, cîtă muncă și cîte operații misterioase, de care noi, artistul, albină și el, nu-i prea țineam socoteală“! Dar Vlahuță are convingerea că „nu e frumusețe închipuită pe care să n-o poți întrupa sub îndelunga și răbdătoarea privire a gîndurilor tale. Și cu cît te vei munci mai mult, cu atît vei condensa cugetarea ta într-o formă mai netedă, mai completă și mai frumoasă[4]. Cu alte cuvinte, Vlahuță socotește că opera de artă este rezultatul unei munci intense și îndelungate, unor puternice frămîntări lăuntrice. De aceea recomandă tinerilor scriitori: „Observare adîncă, meditare îndelungată, stăruință, studiu, răbdare și muncă, muncă zdravănă“[5]. În nenumărate rînduri, poetul a repetat astfel de recomandări adresate scriitorilor tineri ai vremii.

În concepția sa despre literatură, Vlahuță se deosebește fundamental de naturaliști. La un prim și sumar contact cu opera sa, s-ar părea că multe dintre scrierile lui sînt oglindiri naturaliste ale unor întîmplări, aspecte neesențiale, nesemnificative, fotografiate fără discernămînt din viața socială. O parte însemnată a nuvelisticii lui lasă impresia unei literaturi de „cazuri“. Multe dintre nuvelele lui sfîrșesc cu sinuciderea sau înnebunirea personajului principal, cu uciderea prietenului sau a soției infidele. În asemenea creații s-ar părea că scriitorul e stăpînit de o viziune naturalistă a vieții. Și totuși, personajele sale nu sînt victimele unei eredități fatale. Scriitorul nu manifestă predilecție pentru cazuri patologice, cum, spre exemplu, ar fi „Trubadurul“ lui Delavrancea. Fenomenele descrise de el apar frecvent în societate, produs al mediului social, față de care Vlahuță, foarte sensibil, manifestă interes și le înfățișează cu ascuțită pătrundere în ceea ce au ele mai realist, mai semnificativ, mai tipic. Evită cazurile particulare, străduindu-se să înfățișeze tipuri, întruchiparea într-un singur personaj a caracterelor esențiale, comune multora din aceeași categorie. Din noianul faptelor de viață, al întîmpărilor, el triază pe cele mai sugestive, mai caracteristice. În acest sens, el susține că personajele create trebuie să fie „o rezultantă, o răsfrîngere artistică din ce-ai întîlnit ș-ai observat în cursul vieții tale... concentrarea unor însușiri pe care natura le împrăștie și tu le aduni și le ordonezi“[6]. Semnificativ este faptul că unii dintre contemporani pretindeau că identifică în societate multe dintre figurile create de el în schițele de satiră socială. E cunoscut incidentul dintre Vlahuță și un tînăr din Tîrgoviște, care susținea că la el s-ar fi referit scriitorul în *Un Fănuță*[7], cu care a ajuns chiar pînă în fața justiției. De asemenea, ziarul „Adevărul“, reproducînd, în 1889, îndată după apariție, schița *Un triumfător*, publicată inițial în „Timpul" din 15 noiembrie 1889, a însoțit-o de o notă, prin care susținea că eroul lui Vlahuță ar fi în realitate Ionescu Gion. Sînt numai două exemple din multele pe care publicul era convins că le recunoaște în opera lui Vlahuță. Dar scriitorul a protestat întotdeauna cu vehemență împotriva unor astfel de presupuse corespondențe. Protestul lui avea la bază o concepție clară, expusă în nenumărate rînduri, cu privire la crearea personajelor sale. Într-un articol intitulat *O lămurire*, apărut în „Timpul" din 23 noiembrie 1889, Vlahuță răspunde notiței din „Adevărul", contestînd afirmațiile ziarului și totodată expunîndu-și clar punctul său de vedere în această problemă de artă. Printre altele, poetul precizează : „Am încercat în prima parte a foiței din săptămîna trecută să arăt zăpăceala ce aduc în spiritul publicului torentele de inepții ce scot zilnic de sub tipar atîția declasați, care vor cu orice preț să treacă la nemurire. Apoi m-am gîndit la mijloacele artificiale prin care s-ar putea ridica în evidență unul dintre aceștia și, pentru a da o formă mai concretă și mai plastică expunerii mele, am găsit cu cale să înfățișez cititorilor în linii hotărîte icoana unui « triumfător». Integral, un asemenea tip nu cunosc, nu știu să existe la noi în realitate. Asemănări sînt. Am luat de la unul și de la altul însușiri și apucături, care mi-ar putea alcătui o figură posibilă, am întrunit la un loc o sumă de mijloace și de procedeuri necesare unui om care se luptă pentru a parveni și am presupus o individualitate prevăzută cu asemenea resorturi, mișcîndu-se și izbutind. Prin aceasta n-am voit să ating o persoană. La ce mi-ar fi folosit aceasta? Ci am încercat să arăt ușurința și superficialitatea unei societăți, pe care ar putea-o cineva amăgi, luîndu-i ochii cu poleiala aparențelor viclene"... „Admiteți că cineva s-ar apuca să ne zugrăvească tipul unui parvenit, care vrea să se impuie prin bogăția și șiretlicurile lui; și pentru alcătuirea exteriorului acestuia ar lua pumnul și ceafa lui X, burta, barba și ochii lui *Y*, și tot așa strîngînd, una de ici, una de colo, ar ajunge să ne prezinte un om, înalt, voluminos, cu ochii mici, chel, cu barbă vînătă și încîlcită"... Scriitorul, determinat de asemenea presupuneri ale contemporanilor, face mărturisiri care ne introduc în mecanismul, în procesul său de creație. Mediul social îi furnizează un bogat și variat material de viață, pe care el, atent, îl selecționează, îl triază, îl asociază pentru a-l întruchipa apoi în personajele sale, tipice societății burgheze. În acest spirit, Vlahuță precizează și în *Mahalagismul în literatură* : „Ai descris bunăoară un parazit. Ai luat însușirile de la patru, cinci trîntori eleganți, pe care i-ai cunoscut tu, dar pe care i-am cunoscut și noi, le-ai sintetizat și ne-ai prezentat un parazit național. Ei, cine-i? Ori îl cunoaștem, și atunci e al nostru, e bine încondeiat; ori nu, ș-atunci.... du-te de te plimbă". Prin recunoașterea acestui tip în societate, Vlahuță nu înțelege un anumit individ, ci pe toți din aceeași categorie. El înțelege ca scriitorul să surprindă trăsăturile caracteristice, comune tuturor oamenilor din aceeași speță, datorită cărora să poată fi identificați.

---

[1] Al. Vlahuță, *De la Dobrovăț* (Scrisoare adresată lui Hermes), în „Romînia liberă“, IX (1883), nr. 2319 (11 aprilie), pp. 1—2.

[2] Idem, *Cassian*, în „Epoca“, I (1886), nr. 109, 110, 111, 112 (1, 2, 3, 4 aprilie) p. 2.

[3] Idem, *Mahalagismul în literatură*, în „Vieața“, (1894), nr. 9 (23 ianuarie), p. 1.

[4] *Ibidem.*

[5] Mirmidon. *Scrisoare către cititori*; în „Epoca“ II (1886) 16 noiembrie, p. 2.

[6] Al. Vlahuță *Mahalagismul în literatură* în *loc. cit.*

[7] Idem, *Un Fănuță*, în „Armonia“, I (1881) nr. 11 (30 august), pp. 1—3.

Și în alte lucrări, Vlahuță a dat astfel de indicații. Iată cum începe schița *Chimiță* :[1] „Ce să vă mai spun cum îl cheamă? Un tip tras în mai multe exemplare, care se află pretutindeni şi care va trăi în veci. Ce importă numele? Uitaţi-vă la individ şi gîndiţi-vă la speţă... Pentru înlesnirea mea şi-a dumneavoastră, să-i zicem Chimiţă". Cu toate detaliile de ordin individual pe care scriitorul le dă de cele mai multe ori, din atmosfera generală a operei, din sensul ei rezultă, în mod evident, caracterul tipic al personajelor sale. Ca atare, Vlahuţă are în vedere întotdeauna, în asemenea lucrări, speţa întreagă şi nu o persoană anume. De aceea, uneori eroii sînt numerotaţi, fără să poarte nume.

---

[1] Al. Vlahuță, *Cronica mea*, în „Lupta", III (1886), nr. 127 (5 decembrie) p. 2; nr. 132 (12 decembrie) p. 2.; nr. 143 (24 decembrie) p. 3 (semnat Mirmidon). (În volum apare sub titlul *Chimiță*).

În sprijinul acestor afirmaţii mai aducem o mărturisire a scriitorului. Într-o scrisoare adresată din Tîrgovişte lui Iacob Negruzzi, la 6 mai 1882, în care se referea la poezia *Scrisoare către un bătrîn*[1], Vlahuţă afirmă că respectiva poezie „nu pare a fi decît ţipătul unei uri personale". Poetul susţine însă că „În realitate nu este aşa. Poate că am tras puţin cu coada ochiului — pe de lături, însă sîmburele concepţiei mele... a fost cu totul abstract, obiectiv, străin de patimile înguste ale zilei. Am vrut să fac o poezie în sensul acesta, iar nu să insult; şi lucrarea a ieşit astfel, pentru că am năzuit la reliefuri — am căutat să stabilesc o antiteză între ceea ce ar trebui şi ceea ce văd, între adevărata şi venerabila icoană a bătrîneţii şi între ruginiţii (nu ruginitul) de care zilnic ne lovim". Poezia totuşi viza pe C. Fusea din Tîrgovişte, văr primar al lui Grigore Alexandrescu. Tocmai acest „sîmbure abstract al concepţiei" îl deosebeşte pe Vlahuţă de alţi scriitori. În general, el nu porneşte de la imaginea unui om sau a unei împrejurări. Vlahuţă are în vedere „anumite concepţii generale — aşa cum remarcă T. Vianu în *Arta prozatorilor romîni* — subliniate afectiv, asupra moravurilor, asupra stărilor noastre sociale, asupra viciilor şi păcatelor care ne stăpînesc". Vlahuţă însă nu reuşeşte să creeze tipuri puternice, bine individualizate. În schiţe de tipologie socială, de satiră socială, se menţine la scheme generale, lipsindu-i forţa de a-şi individualiza personajele, de a le insufla viaţă. Pîlpîirea vieţii personale este înăbuşită de general, de schematism.

Din galeria figurilor construite de prozator se desprinde însă aceea a lui Dan, din romanul cu acelaşi titlu, a cărui fizionomie morală prinde viaţă în cursul evenimentelor prezentate de autor. Alături de ţăran, intelectualul se bucură de simpatia scriitorului. Dar nu orice fel de intelectual. Vlahuţă simpatizează intelectualul de tipul lui Dan, Albert, doctorul de plasă Pravăţ, Priboianu, toţi aceştia din romanul *Dan* avînd o notă comună — umanitarismul, dragostea pentru popor, sprijinirea poporului în emanciparea lui. Vlahuţă nu simpatizează intelectualul „pur", cum consideră G. Ibrăileanu, adică orice intelectual „subţire", ci numai intelectualul a cărui personalitate e indisolubil legată de interesele poporului. Vlahuţă face să apară pentru prima dată în literatura noastră personaje pozitive, cu unele atitudini protestatare şi cu vădite tendinţe de apărare a soartei celor asupriţi... — În figura lui Dan, scriitorul a pus mult din propria-i personalitate. Sensibil, generos, visător, se deosebeşte mult de contemporani. Suferă pentru suferinţele altora, compătimeşte, dar e incapabil de o atitudine mai hotărîtă, atît în viaţa sa particulară cît şi în problemele sociale. Cum era şi de aşteptat, un astfel de erou, sensibil și duios, în condițiile societății burgheze, sfîrșește prăbușindu-se. Așa cum îl prezintă Vlahuță, Dan are însă și trăsături care trădează poziția oscilantă a micului burghez. Alături de idealurile sale umanitariste, nobile, la Dan întîlnim uneori și tendințe mic-burgheze : visează o vilă la Sinaia, înclină spre o viață retrasă, izolată. Aspirațiile lui către o asemenea viață nu-l pasionează însă. Pînă în cele din urmă, duce viața „proletarului intelectual“ descris și fixat în epocă de Gherea. El nu înțelege viața și nici mecanismul societății contemporane lui. Pe el îl revoltă faptul că nulitățile, impostorii parvin și nu-și dă seama că acest fenomen este firesc într-o atare societate. Dorește să rămînă cinstit și liber, dar să trăiască bine, să aibă venituri ca toți cei de categoria lui Veronescu Prisăcani, zugrăvit în roman. Mic-burghez, el ilustrează poziția unui intelectual cu tendințe de parvenire, însă menținîndu-și nealterat fondul său cinstit. Dan este un personaj lipsit de un ideal social bine conturat, are doar unele năzuințe nebuloase, vagi. Spiritul de revoltă nu e determinat, întotdeauna, de marea nedreptate socială la care asistă, ci mai mult de propriile-i insuccese, în mijlocul unor oameni necinstiți, care i-o luau înainte.

---

[1] Al. Vlahuţă, *Scrisoare către un bătrîn*, în „Armonia", I (1882), nr. 42 (2 mai), p. 3.

Vlahuță construiește în literatura romînă tipul intelectualului cinstit, neadaptabil, cu atitudini protestatare. El fixează drumul unui asemenea tip de intelectual, care va apărea înmulțit și diversificat foarte rapid mai ales în proza noastră dintre anii 1920 și 1930. În general, acești oameni, proveniți din popor, cu însușiri deosebite, depun eforturi să se adapteze mediului burghez, încercînd chiar o colaborare cu exponenții claselor dominante, dar menținîndu-se pe poziția lor cinstită, fără compromisuri, fără concesii. Dar între ținuta lor morală și mediul burghez este o incompatibilitate, o discrepanță, o deosebire de neînvins. Deznodămîntul, în asemenea cazuri, este întotdeauna tragic pentru eroii respectivi. Toți aceștia au aceeași structură morală, uneori sînt poate mai combativi decît Dan, dar au același sfîrșit. Fizionomia morală a unui asemenea tip apare mai conturată însă în romanul *Intunecare* de Cezar Petrescu (Radu Comșa) și în romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu (George Demetru Ladima). Tipul intelectualului cinstit, inadaptabil stă în centrul multor opere ale secolului nostru. Dan, în secolul trecut, era total lipsit de perspectiva găsirii unor soluții, la fel în secolul al XX-lea, eroii respectivi se zbuciumă în căutarea soluțiilor, pe care însă nu le găsesc, suferind din această cauză. Scriitorii înșiși erau lipsiți de forța înțelegerii și descoperirii soluțiilor. Drama intelectualului, într-o atare societate, reflectă impasul moral, criza intelectualității în genere. Însingurați, izolați, toți acești eroi de tipul lui Dan se prăbușesc.

Încă din prima perioadă a activității sale literare, Vlahuță și-a pus continuu problema raporturilor dintre artă și realitățile sociale. Nu o dată, Vlahuță și-a arătat convingerea că arta izvorăște și respiră din aerul epocii în care se naște. Artistul este rezultatul sau mai bine zis sinteza spiritului general al societății în care trăiește. Adept al concepției deterministe, al interdependenței dintre artă și realitatea socială, Vlahuță se găsește pe alte poziții decît acelea ale adepților autonomiei esteticului. Îndepărtarea sa de cercurile lui Maiorescu a însemnat situarea lui pe linia realismului în artă. Uneori însă mai șovăie, cum face, bunăoară, în poezia Liniște[1], în finalul căreia recomandă izolarea de societate. Asemenea momente trebuie interpretate însă ca rezultat al unei revolte stăpînite împotriva opacității burgheze.

★

Perioada despre care vorbim era străbătută de o luptă de opinii, care, în domeniul literaturii, se dădea între cele două concepții diametral opuse — cea socialistă, reprezentată prin Gherea, și cea estetizantă, prin T. Maiorescu. Lupta a fost de lungă durată, pînă cînd punctul de vedere al lui Gherea a învins estetismul de la Junimea. În domeniul vieții scriitoricești, revista „Convorbiri literare" reușește să capteze temporar multe dintre talentele vremii. Și Vlahuță a trecut pe la Junimea. Și el și-a citit cu emoție creațiile din primele sale începuturi în cadrul cercului junimist. Corespondența sa cu T. Maiorescu și cu J. Negruzzi, din timpul cînd se găsea la Tîrgoviște, precum și *Amintirile* lui N. Pătrașcu, atestă faptul că Vlahuță avea legături cu cercul junimist și participa uneori la ședințele literare prezidate de Maiorescu. După scurt timp însă, Vlahuță s-a îndepărtat de cercul junimist. Spiritul său onest îl determina să adopte o atitudine protestatară în creația literară față de racilele societății burghezo-moșierești. Poziția critică a scriitorului contrazicea principiul autonomiei esteticului susținut de Maiorescu. Dezamăgit de poziția lui Maiorescu față de trista soartă a lui Eminescu, în același timp sensibil la toate imoralitățile societății contemporane, Vlahuță, la scurt timp după stabilirea sa în București, întrerupe legăturile cu Junimea și cu șeful ei literar. Alta avea să fie de acum orientarea sa.

Privind în ansamblu activitatea lui din primul deceniu de la debuturi (între anii 1880 și 1890), constatăm că, deși a mărturisit adeseori că nu făcea politică, putem conchide totuși că el a manifestat în permanență o atitudine fățiș ostilă liberalilor, a căror guvernare a durat din 1876 pînă în 1888. În repetate rînduri, I. Brătianu a constituit obiectivul unor violente atacuri, în versuri și în proză, din partea scriitorului. De asemenea, poziția sa antidinastică s-a manifestat deschis în presa vremii. Să fie, oare, numai o influență a atmosferei în care a lucrat la „Epoca", „Lupta"? Nu. Poziția antiliberală și antidinastică și-o va manifesta cu consecvență și în viitor nu numai prin articole de violentă critică, ci și prin creația sa literară realist-critică. De altfel, urmărind ziarele spre care el s-a orientat între 1880 și 1890, constatăm că ele sînt antiguvernamentale, antiliberale. Spiritul critic atît de ascuțit folosit în producția sa literară izvorăște din disprețul, ostilitatea scriitorului față de toate creaturile regimului politic liberal aruncate la suprafața societății contemporane. E cert că influența lui Eminescu s-a exercitat asupra poetului la început nu numai în versificație, ci și în orientarea sa politică față de liberali. Vlahuță însă n-a avut nimic comun cu partidul conservator, în afară de faptul că publica în unele ziare ale conservatorilor, alături de amicii săi Delavrancea și alți scriitori mari ai timpului. Cu toate acestea, în orientarea sa se întrevăd încă de pe acum unele elemente de concepție conservatoare, care vor lua proporții în viitor.

---

[1] Al. Vlahuță, *Liniște* în „Revista nouă", I (1888) nr. 2 (15 ianuarie) pag. 51

Dar spre sfîrșitul deceniului al nouălea al secolului trecut, în concepția lui Vlahuță despre viață, despre literatură se simte o schimbare esențială. Avîntul mișcării muncitorești aducea în planul vieții politice și culturale idealuri mărețe, spre care și Vlahuță își îndrepta privirea. În perioada 1881—1891 apărea „Contemporanul“, opus ca doctrină „Convorbirilor“. Influența exercitată de „Contemporanul“ asupra literaților epocii a fost incontestabilă. Vlahuță, treptat, își îndreaptă pașii spre noul ideal socialist, formulat de ideologia clasei muncitoare. Trecerea de la vechea stare la noua stare se face treptat. Periodizarea rigidă făcută de G. Ibrăileanu în 1912, în studiul său *Opera literară a d-lui Vlahuță*, este discutabilă.

În acest timp, Gherea polariza tot mai mulți scriitori în jurul său. G. Galaction, într-un articol din „Adevărul literar“, publicat la 28 noiembrie 1920, își amintește cum „Vlahuță, Delavrancea, Caragiale... ascultau nopți întregi pe Gherea, la Ploiești, și din contactul personal cu această minte superioară era cu neputință să nu le rămînă măcar obsesiuni, oricît de contrazise...“ Influența lui Gherea s-a exercitat cu putere asupra lui Vlahuță. Dintre scriitorii noștri clasici, am putea considera că Vlahuță este scriitorul asupra căruia influența mișcării muncitorești de la finele veacului trecut s-a exercitat cu cea mai mare putere. Vlahuță, treptat, se apropie de Gherea. Începe chiar să ia poziție în unele probleme de ideologie literară și să-și manifeste public prețuirea sa față de opera lui Gherea, recomandînd cu căldură tinerilor scriitori să-i citească studiile critice. Vlahuță devine chiar unul dintre intimii lui Gherea, sprijinindu-l în tipărirea operelor sale.

Contactul cu cercurile socialiste și influența ideologiei clasei muncitoare au avut o urmare binefăcătoare asupra poetului. Convingerile sale despre rosturile scriitorului în societate, despre raporturile dintre artă și mediul social se conturează tot mai mult și se concretizează prin acțiuni care marchează cu adevărat o etapă nouă în evoluția sa spirituală. În 1892, părerile sale despre artă devin cunoscute prin intermediul creațiilor literare, prin conferințe publice pe care le ține la Ateneu, printr-o legătură mai strînsă cu cercurile socialiste. Sub influența ideologiei clasei muncitoare, Vlahuță scrie, în 1892, poezia *Unde ni sunt visătorii?*[1], ține conferințele *Curentul Eminescu și o poezie nouă*, *Onestitatea în artă* (1893). Preluînd și însușindu-și în bună măsură teoriile lui Gherea despre artă, Vlahuță nu mai reduce raporturile dintre artă și societate doar la o determinare mecanică a conținutului operei de artă de către realitatea socială. Modul simplist de a pune problema pînă atunci este înlocuit printr-o concepție mai înaintată despre literatură, văzînd mai clar rosturile sociale ale artei și influențele reciproce dintre mediul social și producțiile artistice. Acum, sub influența ideologiei socialiste, Vlahuță descoperă funcția socială a literaturii, misiunea ei în societate. În repetate rînduri, pînă la sfîrșitul vieții, Vlahuță a subliniat și și-a manifestat convingerea cu privire la rolul etic al literaturii. Pentru el frumusețea artei are un fundament etic. După concepția sa estetică, frumosul nu e nimic altceva decît reflectarea binelui. Astfel de idei estetice sînt expuse de Vlahuță în conferinţa *Onestitatea în artă*[1]. Ideea că artistul devine „o piesă de o excepţională însemnătate în amestecul şi dezlănţuirea formelor noastre de viaţă", dezvoltată în *Onestitatea în artă*, este reluată şi în poezia *Unde ni sunt visătorii?*, publicată în continuarea conferinţei *Curentul Eminescu*. Important manifest poetic, *Unde ni sunt visătorii?* ilustrează, în primul rînd, revolta poetului împotriva acelor tineri scriitori care încercau o artă lipsită de sinceritate, ruptă de realităţile vieţii sociale. Împotriva melancoliei generale a „secolului care moare" de după Eminescu, împotriva tuturor acelor „copii de ceară, fructe, istovite-n soare", care cîntau dureri închipuite, împotriva nesincerităţii, formalismului şi cosmopolitismului junimist, poetul ia poziţie şi îndeamnă scriitorii să cunoască viaţa cu „problemele ei vaste, încîlcite şi profunde", — unicul izvor de inspiraţie pentru un artist adevărat. Condamnînd reacţionara teorie a artei pentru artă, Vlahuţă ridică problema răspunderii sociale a artistului, a cărui artă trebuie să aibă o misiune profetică în mijlocul unei societăţi măcinate de contradicţii. Respingînd o literatură otrăvită de deznădejde, Vlahuţă cere poeţilor să-şi îndrepte privirea spre oamenii simpli, spre „inimile asuprite", spre „eroii lipsiţi de slavă", spre masele populare, în mijlocul cărora atîtea genii şi atîţia eroi pier anonimi. Condamnîndu-şi propria sa înclinare de altădată, cînd cînta şi el „nimicuri ce-i păreau pe-atuncea sfinte", l-a făcut să-şi dea seama de melancolia, de boala din jurul său, faţă de care a luat o hotărîtă atitudine. Sub influenţa salutară a ideologiei clasei muncitoare, Vlahuţă şi-a clarificat drumul şi rolul său de artist cetăţean şi şi-a fundamentat pe noi principii concepţia despre literatură, despre menirea şi răspunderea artistului în societate. În finalul poeziei, scriitorul formulează imperativul artei, în deplină concordanţă cu ideologia socialistă. Făcînd elogiul artei militante, poezia *Unde ni sunt visătorii?* sintetizează în conţinutul ei un crez literar. Alături de cele două conferinţe ţinute la Ateneu în anii 1892 şi 1893, poezia *Unde ni sunt visătorii?* fixează poziţia literară a scriitorului, orientarea sa făţiş antijunimistă. Prin acest manifest poetic, ca şi Eminescu în *Epigonii*, Vlahuţă contribuie la limitarea influenţei junimismului, care tindea să domine literatura noastră din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la combaterea estetismului de la Junimea. Absolutizarea frumosului estetic întîlnea acum în arena literaturii opoziţia unei concepţii difuzate de cercurile socialiste şi însuşită în liniile ei generale de scriitorii noştri clasici. Şi în viitor, Vlahuţă va manifesta veşnic ostilitate faţă de ideologia cosmopolită, faţă de cei care se simt „străini", „exotici", „în propria lor ţară", faţă de artistul izolat în turnul de fildeş. El va rămîne un artist-cetăţean, un militant pe frontul literar, pentru o artă legată de popor, văzînd întotdeauna în scriitor un vizionar al vremurilor noi. Poeţii sînt consideraţi de el „Magi ocrotiţi de stele, mergători înainte"... singuri, după concepţia lui Vlahuţă, capabili să lumineze calea progresului social. Peste 15 ani, în poezia *Cuvîntul*[2], Vlahuţă reia problema funcţiei artei şi din nou constatăm că concepţia sa despre literatură izvorăşte din aceleaşi convingeri. Întreaga poezie este o pledoarie pentru rolul înalt social al literaturii, pentru răspunderea mare pe care o are literatura în viața socială. Avînd influență și puteri uriașe asupra conștiinței oamenilor, arta trebuie pregătită de artiști cu o înaltă conștiință cetățenească, în spiritul celor mai nobile idealuri sociale, întrucît, după cum afirmă poetul,

---

[1] Al. Vlahuță, *Curentul Eminescu și o poezie nouă* — București, Tipografia Lupta, 1892, 30 pag. Conține la sfîrșit poezia : *Unde ni sunt visătorii?*

---

[1] Al. Vlahuţă, *Onestitatea în artă*, în „Familia", XXIX (1893), nr. 13 (28 martie) pp. 145—147; nr. 14 (4 aprilie), p. 160, nr. 19 (9 mai pp. 220—222, nr. 20 (16 mai), pp. 232—234.

[2] Idem, *Cuvîntul*, în „Viaţa romînească", II (1907) nr. 6 (iunie) pp. 391—392.

„Ca-n basme-i a cuvîntului putere".

În literatură, Vlahuță vede o manifestare sacră, în „altarul" căreia nu-i e permis unei mediocrități să intre, ci numai celor cărora li s-a dat „solia sfîntă de preoți ai acestei mari chemări". Combaterea perpetuă a literaților fără talent, a formalismului în literatură este determinată tocmai de această concepție despre rolul profetic al artei superioare, capabilă să influențeze viața socială prin uriașa ei putere. De la critica necruțătoare, denunțătoare a literaților fără talent, Vlahuță se ridică la conceptul funcției superioare a artei în *Unde ni sunt visătorii*? și *Cuvîntul*. Ambele poezii sînt unice în literatura noastră prin pledoaria lor patetică pentru o literatură cetățenească, realistă, desăvîrșit artistică.

Animat de idealuri socialiste, Vlahuță se ridică la treapta lui cea mai înaltă de înțelegere a esenței artei, precum și a misiunii artistului în societate, între anii 1890 și 1893. În cadrul conferinței *Curentul Eminescu*, scriitorul fixa poziția artistului în societate, invocînd figura „maestrului", care va cînta idealurile noii societăți: „În el va palpita concepția unei lumi mai bune... Versul lui va răsuna ca o trompetă de luptă... Cuvîntul lui profetic, privirea lui inspirată ne va arăta, în fața ochilor noștri extaziați, lumina uimitoare a unui ideal măreț, — un splendid, un grandios răsărit de soare, peste o lume și o viață nouă!" Prin astfel de profesiuni de credință, Vlahuță dovedește aderarea sa la ideologia socialistă. În ambele conferințe ținute la Ateneu, scriitorul se relevă ca un adept al concepției determinismului social. Asemenea idei fuseseră formulate de Gherea cu cîtva timp mai înainte în studiile sale de critică literară.

Practic, Vlahuță n-a abdicat niciodată de la principiul că arta trebuie să oglindească viața socială în toate frămîntările ei. Dimpotrivă, și teoretic a subliniat în nenumărate rînduri acest principiu fundamental al adevăratei arte. Și mai tîrziu, în perioada revistei „Viața", Vlahuță a dovedit pînă la un timp consecvență în respectarea acestor deziderate.

Sub influența ideologiei clasei muncitoare, Vlahuță a dobîndit un echilibru interior, scăpînd de tiranica stare pesimistă, manifestată atît de ascuțit în unele dintre creațiile sale literare anterioare. De unde pînă atunci coexistau în conștiința lui izbitoare contraste — pe de o parte, neîncrederea în viață, convingerea că totul este zădărnicie, surprinzînd din viață, în opera sa, multe aspecte dureroase, iar pe de altă parte, lupta împotriva unei societăți nedrepte, optimism, sete de viață — după cunoașterea idealurilor socialiste, Vlahuță dobîndește o înseninare. În conștiința sa are loc o vremelnică armonie, triumfînd optimismul, încrederea în viitor, pasiunea militantismului în artă. Vlahuță trecea de acum drept unul dintre militanții înaintați ai ideologiei socialiste în domeniul artei.

★

După apariția „Vieții“, Vlahuță continuă să-și manifeste adeziunea la ideologia clasei muncitoare. „Viața“ apare sub semnul acestor influențe. Dar, prin luna februarie 1894, se declanșează un război care va dura mai bine de un an și jumătate între „Viața“, pe de o parte, și „Evenimentul literar“ și „Munca“, pe de altă parte. Motivele nu sînt personale, așa cum au încercat unii contemporani să explice mai tîrziu această polemică. Discuțiile au pornit de la un articol publicat de Vlahuță în numărul 13 al revistei „Viața“, în care apăreau unele confuzii, contradicții. Vlahuță va apăra de aci înainte, în cursul polemicii, teoretic, principiul autonomiei esteticului, reacționara teorie a artei pentru artă, încercînd să combată tendenționismul în artă. Cu acest prilej au ieșit la iveală profundele contradicții din gîndirea lui Vlahuță, din orientarea sa ideologică. În primul rînd, el n-a înțeles pe deplin ce este tendința în artă, deși în presa vremii apăruseră multe articole menite să clarifice temeinic această chestiune literară. Pe de o parte, se declară de acord cu teoriile lui Gherea, pe care le consideră „admirabile“, iar pe de altă parte simulează convingerea că „o seamă de socialiști nu le-au înțeles, ori au crezut că trebuie să înțeleagă mai mult decît spuneau ele“. În consecință, în articolul *Arta socialistă*, publicat în „Viața“ nr. 17 și 18 din 20 și 27 martie 1894, precizează : „Eu credeam — și continui de a crede — cu toată propaganda reformiștilor, — că o poezie poate rămîne frumoasă și fără să aducă servicii unui partid politic și fără să pledeze cauza unei clase sociale“. Această afirmație exprimă o anumită concepție, o anumită poziție ideologică, pe care o vom întîlni tot restul vieții constantă în orientarea lui Vlahuță. În fond el milita de astă dată pentru apărarea și justificarea principiului artă pentru artă. Alunecarea lui pe pozițiile estetizante în artă este evidentă. Continuîndu-și fronda, într-un alt articol, *Supărarea socialiștilor*, din 24 aprilie 1894, nr. 22, se afundă tot mai mult în mlaștina concepțiilor reacționare despre artă, susținînd că „socialiștii noștri nu văd în artă decît o armă de luptă : din criticile lor, din producțiile lor reiese clar aceasta“. Clarificarea definitivă a pozițiilor lui vine abia în citatul următor : „Țiu însă să dau adversarilor mei o explicare : nu mi-am schimbat nimic din sentimentele mele din trecut. Și astăzi mi-e milă de cei asupriți, și astăzi cred într-o lume viitoare mai bună. Dar lumea nouă pe care o visez eu n-are de-a face cu aceea pe care ne-o pregătesc și ne-o arată socialiștii“.

Nu poate fi vorba de o schimbare bruscă în poziția lui Vlahuță, în concepția sa asupra vieții și literaturii. Este vorba numai de o răbufnire a unor contradicții, prilejuită de discuția unei chestiuni de artă. Abia acum au ieșit la iveală cu ascuțime asemenea contradicții în gîndirea sa. Cearta iscată n-a fost decît prilejul care a declanșat relevarea lor.

Vlahuță avea convingerea la data aceea că tendenționismul în artă este o invenție a socialiștilor, fără să înțeleagă că arta, prin natura ei, este tendențioasă. În al doilea rînd, Vlahuță combătea poziția de clasă a literaturii, căutînd să smulgă artei caracterul ei militant pentru interesele unei clase. N-a înțeles, în esență, cum se pune problema artei socialiste, pentru interesele cărei clase luptă și care clasă reprezenta în acel moment istoric progresul omenirii. N-a înțeles că arta cea mai înaltă este aceea care este însuflețită de idealuri înalte.

Dar, asemenea limite în gîndire nu sînt caracteristice numai lui A. Vlahuță. Realiștii critici, în genere, erau lipsiți de perspectiva viitorului. Ei nu puteau să înțeleagă, la data aceea, uriașul conflict între capital și muncă, nu puteau să înțeleagă că proletariatul, în lupta lui pentru a-și scutura jugul, își are poeții și literații lui. Confundau uriașele conflicte sociale, pe care proletariatul avea misiunea să le rezolve, cu ridicule înscenări liberalo-demagogice contemporane lor. Din contactul de pînă atunci cu ideologia socialistă, Vlahuță dobîndise unele idei și sentimente care-l mînau înainte. Mic-burghez, el a rămas, pînă în cele din urmă, cu un umanitarism și un altruism cît se poate de vag și confuz. Exclude lupta de clasă și propovăduiește împăcarea între clase. Dorește o lume viitoare ideală bazată pe dreptate socială, dar realizarea ei să se facă cu toate clasele sociale, împăcate între ele, într-o deplină armonie. Teoretic el se situează în afara oricărei clase sociale și în afara oricărui partid politic. Aceasta va fi orientarea lui în viitor la „Semănătorul" și în majoritatea scrierilor de după anul 1900. Cînd a venit în contact cu clasa muncitoare, poziția lui a devenit mai clară. Altruismul și umanitarismul burghez pe care le arbora apar din rădăcini false și absurde.

Dar între ideile sale despre artă și creația sa literară de pînă aici, și mai ales în perioada respectivă, este o flagrantă contradicție. Asemenea contradicții sînt explicabile la scriitorii realist-critici, și ele se întîlnesc și la marile talente ale literaturii mondiale. Între orientarea politică a lui Balzac, bunăoară, și poziția critică față de burghezia vremii manifestată în proza sa este o contradicție evidentă. Vorbind despre situația și poziția intelectualilor în condițiile existenței societății capitaliste, Lenin a zugrăvit în mod genial poziția lor într-o atare societate, arătînd : „Intelectualii ocupă o situație specifică printre celelalte clase, apropiindu-se în parte de burghezie prin relațiile, prin concepțiile lor etc., iar în parte de muncitorii salariați, pe măsură ce capitalismul răpește tot mai mult intelectualului situația lui de sine stătătoare, transformîndu-l într-un salariat dependent și amenințînd să coboare nivelul lui de trai. Situația intermediară, instabilă, contradictorie a acestei pături sociale își găsește expresia în faptul că în rîndurile ei se răspîndesc pe scară deosebit de largă acele concepții hibride, eclectice, acel miș-maș de principii și puncte de vedere contradictorii, acea tendință de a se ridica în vorbe în sferele înalte și de a cocoloși prin fraze conflictele dintre grupurile istorice ale populației — pe care Marx le-a biciuit cu un sarcasm atît de necruțător acum o jumătate de veac"[1].

Lenin a arătat în mod magistral esența și sensul contradicțiilor din concepția lui L.N. Tolstoi. Și în opera acestui titan al literaturii universale, sînt ascuțite contradicții, pe care Lenin le consemnează în studiile sale. „Contradicțiile din operele, din părerile, din învățăturile, din școala lui Tolstoi sînt într-adevăr stridente — arată Lenin. Pe de o parte, genialul artist, care a dat nu numai neasemuite tablouri ale vieții rusești, dar și opere de primul rang ale literaturii mondiale ; pe de altă parte, moșierul scrîntit întru Hristos. Pe de o parte, un protest de o remarcabilă putere, direct și sincer împotriva minciunii și a falsității sociale ; pe de altă parte, un «tolstoist», adică un plîngăreț, răsuflat și isteric, numit intelectualul rus"[1]... „Date fiind aceste contradicții, e de la sine înțeles că Tolstoi nu putea pricepe în mod absolut nici mișcarea muncitorească și rolul ei în lupta pentru socialism, nici revoluția rusă. Dar contradicțiile din concepțiile și doctrina lui Tolstoi nu sînt întîmplătoare, ci sînt expresia împrejurărilor contradictorii în care se găsea viața rusă în ultima treime a veacului al XIX-lea"... „Contrazicerile în concepțiile lui Tolstoi nu sînt numai contraziceri ale propriei sale gîndiri, ci oglindirea acelor condiții cu totul complexe, contradictorii acelor influențe sociale, tradiții istorice, care determinau psihologia diferitelor clase și a diferitelor pături ale societății rusești, în epoca de după reformă, dar înainte de revoluție"[2].

---

[1] V. I. Lenin, *Opere complete*, vol. 4, ed. a II-a, Editura Politică, București, 1961 p. 203.

Și Vlahuță biciuia cu putere și sinceritate clasele stăpînitoare, denunța minciuna dinăuntrul instituțiilor cu ajutorul cărora se susținea societatea capitalistă. Dar orientarea sa ideologică de atunci și de mai tîrziu s-a arătat a fi în contrazicere cu munca și lupta groparului capitalismului, proletariatul. În creația literară, Vlahuță se menține pe solul unei arte realist-critice, demascatoare a laturilor negative ale societății burgheze. Concomitent cu polemica dusă cu socialiștii, revista „Viața" va publica lucrări literare, al căror caracter realist-critic contravine afirmațiilor sale teoretice despre artă. El militează pentru polarizarea în jurul revistei a cît mai mulți tineri scriitori, pentru strîngerea laolaltă a tuturor scriitorilor din țară, într-o „familie a artiștilor", pentru a fi mai tari împreună și pentru a se putea apăra mai ușor în contra loviturilor societății burgheze.

Consecvent poziției sale anterioare, publică și la „Viața" poezii (*Ananghie* etc.) și proză (*Socoteala*, *La arie* etc.), în care demascarea claselor posedante, hrăpărețe, exploatatoare constituie obiectivul său principal. De-a lungul celor 17 ani de activitate literară de pînă atunci, ironia sa, satira, critica virulentă, denunțarea sa vor viza elemente ale societății burgheze, de la temelia ei și pînă în vîrful piramidei sociale. De pe poziții ostile liberalilor, atacă cu consecvență pe Ion Brătianu și pe rege, care patronau o activitate în stat, pătrunsă de virusul corupției. În coloanele ziarelor „Romînia liberă", „Epoca", „Lupta", „Revista nouă", „Timpul", „Naționalul", „Viața", prin versuri și proză (schițe, cronici, scrisori către cititori etc.) creionează tipuri caracteristice societății de atunci, prinse din cele mai variate domenii ale vieții publice. Din întreaga structură socială Vlahuță nu găsește ca elemente pozitive decît intelectualul cinstit și țărănimea săracă. Eroii recrutați din aceste medii sociale se bucură de simpatia scriitorului și de o bună poziție în creația literară. Restul societății : moșieri, bancheri, liber-profesioniști, burghezia în genere, militarii, clerul — sînt elemente de putrefacție ale societății. Încercarea lui Ibrăileanu, și după el a unora dintre criticii noștri literari actuali (S. Iosifescu), de a-l prezenta pe Vlahuță ca pe unul care a simpatizat vechea boierime de la noi nu rezistă. În realitate, și boierimea intră în aceeași categorie a elementelor sociale negative. Proza lui Vlahuță ilustrează în mod pregnant poziția sa față de această clasă. Opere ca : *Schițe* II, *O viață*, *La bătrînețe*, *Despărțire*, *Socoteala*, *La arie*, romanul *Dan* și atîtea altele — constituie suficiente dovezi pentru a demonstra atitudinea critică a scriitorului față de boierime. Profilul moral al vechii clase boierești se conturează clar în opera lui Vlahuță: degenerată, imorală, spoliatoare, cosmopolită, înstrăinată de patrie, izolată de mase. O astfel de imagine a boierimii nu putea fi construită de un simpatizant al aristocrației, după cum pretindea Ibrăileanu în 1912. Sub acest raport, Vlahuță se situează pe o treaptă superioară multor scriitori reprezentativi ai literaturii noastre. N. Filimon, prin Banul C., Alecsandri, prin Stîlpeanu, precum și alți scriitori au făcut elogiul boierimii pămîntene. Brătescu-Voinești deplînge dispariția clasei boierești. Vlahuță se situează însă pe pozițiile realist-critice ale literaturii noastre, înfățișînd, alături de Caragiale, Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu, imaginea ciocoilor în perspectiva istorică a dezvoltării societății, ca o clasă menită să dispară, fiind degenerată, înstrăinată de patrie, exploatatoare, brutală, imorală. Răscoalele țărănești din 1888, precum și alte agitații sociale similare din timpul său, au mișcat spiritul de dreptate și de bine al scriitorului, determinîndu-l să ia poziție împotriva ciocoismului.

---

[1] *V. I. Lenin despre literatură*, Editura P.M.R., 1949, pag. 65.
[2] *Op. cit.*, pag. 73.

Vlahuță însă, spre deosebire de unii dintre scriitorii noștri realiști-critici — Eminescu, Caragiale, Delavrancea — dovedește unele limite și în problema raportului dintre literatură, dintre artă în general și politică. În articolele program ale ziarelor și revistelor pe care le-a condus: „Viața", „Semănătorul", „Dacia", „Lamura", Vlahuță își afișa cu tărie intenția de a ține departe organele de presă respective de viața politică. Dorința lui de a nu se înregimenta în nici un partid politic, de a nu-și subordona activitatea sa literară nici unui program politic, de a se menține, în permanență, independent față de toate partidele politice, și ca atare de a crea o operă literară în afara oricărei acțiuni și orientări politice e determinată de convingerea că dezmățul politicianist burghez nu trebuie să cuprindă și să altereze nici un caracter cinstit din lumea literaților. Viața politică la care asista, stînd „de o parte" și nu „departe"[1] — după propria-i mărturisire — a creat o fobie în conștiința scriitorului față de politică în genere, care l-a stăpînit toată viața. Cazul lui Eminescu devenise o obsesie pentru Vlahuță. Pînă tîrziu, viața chinuită a genialului poet a stîrnit în conștiința sa indignare și revoltă împotriva politicienilor, a politicii care se făcea atunci. Punînd semn de egalitate între politică și ticăloșie, Vlahuță s-a menținut pe această poziție toată viața. A detestat politica practicată de partidele burgheziei și moșierimii. Aceasta însă i-a îngustat orizontul orientării sale în general și l-a făcut incapabil să vadă că în sînul acelei societăți se născuse o forță politică nouă, cea socialistă, cu viguroase perspective de afirmare. De aici intenția lui de a rupe literatura de politică, de a-i da o ținută de independență, de a o ține departe de orice concepție politică, scoțînd-o din sfera luptelor politice, din sfera luptei de clasă. Și în cunoscuta corespondență dintre el și I.L. Caragiale din anii 1910-1911, publicată în „Universul"[2], Vlahuță se situa pe aceeași poziție. I.L. Caragiale i-a dat însă un răspicat răspuns la aceste confuzii, afirmînd că „rostul literaților ar fi... să limpezească, să îndulcească și să inspire un pic de credinţă“ vremurilor „tulburi“ şi „acre“ pe care le trăim. Împotriva opiniilor lui Vlahuţă, I.L. Caragiale cerea ca scriitorul să nu stea retras de frămîntările zilei, ci să ia parte activă la viaţa socială şi la luptele politice ale epocii lui. Falsitatea opiniilor lui Vlahuţă în această problemă este evidentă. În 1905, Lenin a demascat o asemenea concepţie despre artă în articolul *Spiritul de partid şi literatura de partid*, dezvăluindu-i rădăcinile ei de clasă. Libertatea de creaţie şi independenţa scriitorului în condiţiile societăţii burgheze sînt o ipocrizie. Un literat nu poate fi independent de sacul cu bani al burghezului de care depinde.

---

[1] Al. Vlahuță, *I. L. Caragiale, Literatura și politica*, în „Universul", XXVII (1909), nr. 112 (17 aprilie), p. 1.

[2] Vezi Al. Bojin, *Alexandru Vlahuță*, studiu biobibliografic, Editura de stat pentru imprimate și publicații, București, 1959; 549 pagini; pp. 118—119.

Deşi, practic, în creaţia sa literară s-a situat pe poziţiile poporului, totuşi, teoretic, Vlahuţă milita, mai ales după 1900, pentru „unirea în acelaşi gînd şi grai romînesc a toată suflarea neamului acestuia“. Cînd, în 1906, un grup de doamne din „înalta societate“ romînească organiză la Teatrul Naţional un spectacol în limba franceză, Vlahuţă se alătură lui Iorga şi se declară împotriva unor asemenea acţiuni. Făcînd un apel către scriitori, îndemna : „Trebuie să ne îngrijim şi să punem la cale împăcarea aceasta, căci e nedrept şi e păcat şi e nespus de trist să se creadă că sînt două neamuri vrăjmaşe, în orice caz străine unul de altul, de pămîntul ţării acesteia“[1]. Ideea împăcării claselor sociale prin intermediul literaturii se manifestă permanent în articolele lui Vlahuţă de după 1900.

Începînd cu anul 1900, Vlahuţă intră în sfera de influenţă a lui Spiru Haret. Revista „Semănătorul“, apărută cu fonduri de stat puse la dispoziţie de Spiru Haret, este condusă de Vlahuţă şi Coşbuc un an de zile, în cadrul obligaţiilor de funcţionari ai Casei Şcoalelor. Poziţia lui Vlahuţă la „Sămănătorul“ a fost oarecum controversată. Pe baza articolului program apărut în primul număr şi scris de Vlahuţă, precum şi pe baza tuturor articolelor şi creaţiilor sale literare publicate în acest răstimp se pot stabili totuşi clar coordonatele activităţii sale la această revistă. Din decembrie 1901 şi pînă în decembrie 1902, folosindu-se uneori de pseudonimele Rareş şi Plivitor, Vlahuţă a publicat în total 36 de bucăţi, dintre care 3 poezii originale, 14 poezii traduse din Ada Negri şi 19 bucăţi în proză : 8 povestiri şi 11 articole. Ajuns în epoca maturităţii artistice, cu o bogată activitate literară desfăşurată pînă în pragul secolului XX, Vlahuţă, cum era şi de aşteptat, continua la „Semănătorul“ firul unei îndelungate tradiţii proprii scriitoriceşti. Spiritul critic la adresa arivіştilor atît de ascuţit manifestat în perioada anterioară, apare şi acum, dar mult mai tocit, ca un ecou întîrziat al unei vechi şi perseverente atitudini, în schiţe ca *Degetul*[2] şi *Moftangiul blazat*[3]. Ca o reminiscenţă a „durerilor lumii“, strînse laolaltă în primul său volum de proză, nuvela *Truditii*, publicată în numerele 9 şi 10 ale „Semănătorului“ din 1902, completează tabloul unor scene triste din viaţa umană.

---

[1] Al. Vlahuţă, *Cronici*, Luceafărul, V nr. 7 (1 aprilie) Budapesta 1906, pp. 160—161.

[2] Idem, *Degetul*, în „Semănătorul“, I (1901), nr. 2 (9 decembrie) pp. 24—27.

[3] Idem, *Moftangiul blazat*, în „Sămănătorul“, I (1902), nr. 27 (29 sept.) p. 3 (semnat : Rareş).

Cu unele tare, însă, de la „Viaţa", Vlahuţă vine şi la „Semănătorul". Articolul-program „Primele vorbe"[1], precum şi articolul „Cărţi pentru popor"[2] sînt redactate pe linia orientării sale anterioare. Poporul îi apare unitar, sau trebuie să fie unitar. „Fraţii între ei" să nu se mai „sfîşie". Salvarea celor asupriţi o aşteaptă de la guvernanţi, de la primari, notari, proprietari. Calea de urmat este luminarea, culturalizarea satelor. Acestea sînt puncte de contact între el şi Haret, fapt care a determinat colaborarea lor în primul deceniu al acestui veac.

Totuşi, Vlahuţă a orientat literatura spre popor şi spre folosirea limbii poporului. Prin aceasta se lua atitudine împotriva tendinţelor cosmopolite manifestate de unii scriitori ai timpului. A militat pentru pătrunderea în mase a culturii, încă mult înainte de 1900. Dar, văzînd în ţărănime numai o păstrătoare a tradiţiilor, a datinilor, a limbii strămoşeşti, lupta pentru tradiţie în general l-a făcut să alunece pe poziţiile unui conservatorism retrograd, regretînd adeseori vremurile de altădată, („De la ţară"[2] — publicată în „Semănătorul"). Din lupta împotriva cosmopolitismului, împotriva pătrunderii la sat a moravurilor rele urbane, a unor forme de pseudocivilizaţie, Vlahuţă ajunge să militeze pentru izolarea satului de oraş. Orientarea lui Vlahuţă a exercitat o influenţă incontestabilă asupra tinerilor scriitori care colaborau la „Sămănătorul" şi care-l însoţeau pe Vlahuţă încă de la revista „Viaţa". Ca atare, se poate vorbi de o orientare a revistei în sensul semănătorismului încă de la apariţia revistei, de care Vlahuţă şi Coşbuc nu pot fi absolviţi de răspundere.

După cum se vede, concepţia lui Vlahuţă despre literatură nu este lipsită de contradicţii. Pe de o parte, recunoaşte strînsa legătură dintre artă şi societate, determinismul social în conţinutul operei de artă, precum şi funcţia socială a artei, prin intermediul căreia scriitorii trebuie să arate în faţa poporului splendida societate viitoare, situîndu-se în creaţia literară pe poziţiile poporului şi demascînd racilele societăţii burgheze, iar pe de altă parte, preconiza o literatură care să ducă la înfrăţirea între clasele sociale. Aceasta este mentalitatea vizionarului, animat de vagi idealuri socialiste, incapabil să vadă căile concrete de realizare a lor. Societatea era privită de el global, ca un întreg unitar, nediferenţiat în clase. Spera ca introducerea unui spirit de echitate socială să se înfăptuiască cu toate clasele sociale. Sînt confuzii şi contradicţii ideologice care dau activităţii sale literare şi gazetăreşti o notă de nebulozitate. Între gîndirea sa politică şi întreaga-i activitate patriotică şi umanitară a existat veşnic o discrepanţă. Orientarea lui politică a rămas în urma entuziasmului patriotic, de care a fost animat toată viaţa.

★

După ce părăseşte conducerea revistei „Semănătorul", Vlahuţă desfăşoară din anul 1903 o intensă acţiune de îndrumător al cercurilor culturale la sate, organizate prin Casa Şcoalelor. Sîmburele concepţiei sale politice fiind împăcarea claselor sociale, armonizarea intereselor lor, stingerea oricărui conflict de clasă, a militat de aci înainte, pînă la sfîrșitul vieții, pentru ideea de bine, de adevăr, pe linia unei morale creștine, respingînd violența și rezolvarea contradicțiilor sociale prin revoluție, prin acțiuni de masă care să spulbere temeliile unei societăți bazate pe exploatare. Era tocmai omul util intereselor cercurilor oficiale de stat de la începutul acestui veac. De aci, tendința veșnic moralizatoare în toată activitatea sa publicistică ulterioară.

---

[1] Al. Vlahuţă, *Primele vorbe*, în „Semănătorul", I (1901), nr. 1 (2 decembrie) p. 1. (În volum apare sub titlul *Îndemn.*)

[2] Idem, *Cărţi pentru popor* în „Semănătorul", I (1901), nr. 3 (16 decem-brie) pp. 33—34.

[3] Idem, *De la ţară*, în „Semănătorul", I (1902), nr. 6 (6 ianuarie), p. 81.

Vechea concepție teistă din prima perioadă a activității sale literare se permanentizează de-a lungul întregii vieți. Această concepție se oglindește cu putere în poezii ca : *Dormi în pace*[1], *Din prag*,[2] *La icoană*[3] etc., în care natura apare ca un simbol al existenței dumnezeirii.

Tonul publicațiilor lui de după 1900 era, în general, blînd, sfătos, moralizator, nutrind veșnic speranța întronării unei ordine sociale, echitabile numai pe baza muncii pașnice, cinstite, răbdătoare și fără violență. Vlahuță a propovăduit nonviolența, iubirea și mila creștinească între oameni, făcînd abstracție de existența antagonismelor de clasă. Chiar în faimoasa poezie *1907*, *Minciuna stă cu regele la masă*, izbucnire a unui spirit onest, dornic de dreptate, poetul condamnă nepăsarea monarhului, dar în același timp și faptul că „sar frații între ei să se sugrume". Aceste idei contrastează izbitor cu spiritul critic ascuțit, combativ, manifestat de el în scrierile în care critică și denunță putreziciunea claselor stăpînitoare. În mod evident, se resimt în orientarea lui unele idei venite de la Tolstoi, despre care a scris două articole : unul în „Universul"[4], 1910, și altul în revista „Școlarii"[5], 1916. Ideea tolstoiană a nonviolenței, retrogradă, devenise populară în rîndurile unor intelectuali ai epocii. Lenin a arătat că această idee constituie latura negativă esențială a concepției politico-sociale a lui Tolstoi. Ca și Tolstoi, Vlahuță, privit în ansamblu, apare ca un prieten al poporului. Activitatea lui literară, practică, confirmă o asemenea idee. Soluțiile lui pentru salvarea poporului din lanțurile exploatării seculare trădează însă vizibile limite și stridente contradicții în gîndirea sa. Vlahuță credea acum că literatura avea menirea să „reverse mîngîiere și iubire" între oameni. Uneori răsună în orientarea lui unele ecouri din teoriile lui Guyau, la care s-a referit în nenumărate rînduri în scrierile lui, după care literatura trebuia să ducă numai la simpatia între oameni, la apropierea între ei și nu la ură, la discordie. De aci, caracterul reacționar al teoriei filozofului francez, popular la noi la finele veacului trecut, care punea o stavilă dezvoltării realismului critic în literatură. În poezia romînească, și Cerna manifestă unele tendințe împăciuitoriste, umanitarist-burgheze, paralel cu o atitudine combativă de demascare a racilelor societății contemporane. Și el considera că numai iubirea și mila creștinească vor elibera lumea de suferință (poezia *Lui Leo Tolstoi*). Vlahuță era convins de utilitatea unei prefaceri sociale. O dreptate pentru popor, pe care în mod cinstit și permanent a dorit-o, o aștepta însă de la o forță dinafară. De aci, convingerea sa că va sosi „scadența minciunilor“, „triumful așteptării“, ura sa împotriva celor mari și puternici, împotriva claselor stăpînitoare. Socotea însă că poporul, trăitor de veacuri în ignoranță și nedreptate, nu avea suficient curaj, la data aceea, să ia cu asalt orînduirea burgheză. Așa se explică îndemnul lui neîntrerupt la muncă cinstită, acțiunea lui pentru stimularea forțelor creatoare ale poporului. Era ferm convins că izbînda va fi de partea dreptății. Poezia *Triumful așteptării*[1] apare în anul 1911 ca un corolar al unei asemenea atitudini.

---

[1] Al. Vlahuță, *Dormi în pace*, în „Convorbiri literare", XVIII (1884), nr. 1 (aprilie) pp. 33—34.

[2] Idem, *Din prag*, în „Romînia liberă", număr literar, I (1884), nr. 4 (7 octombrie), p. 42 (semnat : A. V.).

[3] Idem, *La icoană*, în „Romînia liberă", număr literar, I (1884) nr. 1 (16 septembrie), p. 7 semnat : Vl. A.)

[4] Idem, *Rătăcirea păstorilor*, în „Universul", XXVIII (1910), nr. 315(16 noiembrie), p.1.

[5] Idem, *Fuga lui Tolstoi* (nuvelă), în „Școlarii", II (1916), nr. 9 (iulie) pp. 1—2, (Greșit intitulată nuvelă : se povestesc ultimele zile din viața lui Tolstoi.)

Nici în ultimii ani de viață, imediat după primul război mondial, Vlahuță n-a înțeles sensul mișcărilor populare, sensul și rolul proletariatului în societatea vremii. Încerca veșnic să îmblînzească furia dezlănțuită a poporului, a clasei muncitoare care pornea la asaltul decisiv asupra orînduirii capitaliste. Vedea îndreptarea lucrurilor prin apariția unui om, cu însușiri supranaturale, care să prefacă totul din temelii. Înaintea lui, la fel văzuseră : Gr. Alexandrescu, Eminescu, Caragiale etc.

★

În întinsa-i activitate literară de patruzeci de ani, scriitorul Vlahuță a militat pentru o artă superioară, pentru bunul gust în literatură, împotriva formalismului și a mediocrității literare. Prin poezii-manifest, prin nenumăratele articole și mai ales prin *Sfaturile* adresate tinerilor scriitori, publicate în revistele pe care le-a condus, Vlahuță și-a fixat un punct de vedere asupra limbii literare, asupra stilului, asupra tehnicii literare în genere. Îndrumîndu-i pe poeții începători, le recomandă să studieze limba marilor noștri scriitori clasici, să studieze limba vie a poporului, spre a-i folosi resursele inepuizabile de valori stilistice. Spre măiestria artistică a genialului Eminescu, spre modul de folosire creatoare a limbii poporului de către luceafărul literaturii noastre, și-a îndreptat necontenit privirea și admirația, făcînd din el idolul său literar.

De la debuturi și pînă la apusul vieții, Vlahuță a abordat, teoretic, cele mai variate probleme de limbă și de tehnică literară. Sub raportul tehnicii artistice, între considerațiile-i teoretice și practica sa scriitoricească, a existat întotdeauna un desăvîrșit consens. În constelația literară de la finele veacului trecut și de la începutul celui actual, Vlahuță se integrează în rîndul scriitorilor realist-critici, excelînd printr-o limbă literară corectă, sobră, corespunzătoare conținutului realist al întregii sale opere literare.

În creația sa literară, Vlahuță a fost cunoscut de contemporani ca un cizelator neobosit al formei. Cercetîndu-i versificația, descoperim o tehnică variată, complexă și o muncă neistovită, depusă permanent de scriitor, atît în procesul creației, cît și după publicarea operei, de la o ediție la alta.

---

[1] Al. Vlahuță, *Triumful așteptării*, în „Romînul“ (Arad), an I, nr. 81, 10/23 aprilie 1911, p. 1.

În articolele sale, poetul își exprimă adeseori părerile în legătură cu cele mai variate probleme de tehnică literară, de stil, de limbă. Toate elementele componente ale unui vers, procesul creației întregi este abordat teoretic în toată complexitatea lui. Prețuind rolul fiecărui element component al unui vers, poetul și-a spus cuvîntul despre fiecare în parte. Vlahuță acordă o atenție deosebită rolului rimei în versificație, în procesul creației. Totuși, vorbind despre rostul rimei în versificație, adeseori afirmă în „*Sfaturile*" pe care le da la „*Răspunsuri*", în revistele pe care le conducea: „Temeți-vă de viclenia versului. Cîntecul silabelor măsurate și sonore te fură ca apa, îți suflă gîndul și te-adoarme cu două rime, așa că te pomenești adesea că, de cîntat ai cîntat... frumos, dar n-ai spus nimic din ce aveai de spus". Și în poezia *Noapte de iarnă*, poetul manifestă temere față de „viclenia rimelor". În *Slăvit e versul*, Vlahuță îi atacă pe criticii literari care se lasă și ei „adormiți în leagănul de rime", nesesizînd golul ce există îndărătul versurilor poeților fără talent. În nenumărate rînduri, poetul și-a manifestat poziția față de tehnica rimei, față de modul cum trebuie găsită și distribuită rima în poezie. Vlahuță recomanda tinerilor poeți să studieze versurile lui Eminescu pentru a-și perfecționa măiestria artistică. El însuși, un entuziast admirator al marelui poet, i-a studiat poeziile și s-a dovedit, practic, tributar tehnicii eminesciene în versificație. Metrica, armonia, cadența, rima, uneori lexicul trădează strident influența lui Eminescu. Pornind însă de la asemenea elemente, unii cercetători din trecut și-au făcut un merit din a „descoperi" în creația lui Vlahuță, influențele eminesciene. Gr. Scorpan, în studiul său „Elemente eminesciene în poezia lui Vlahuță"[1], pornind de la unele teze ale lui G. Ibrăileanu, ajunge la exagerări, în tendința lui de a-l scoate cu orice preț pe Vlahuță un poet eminescian. Ceva mai ponderat, T. Vianu, în studiul său publicat în „Viața romînească" din sept. 1958, apreciază că „Eminescu a fost un mare poet; Vlahuță este un poet al școalei lui". Și după propriile noastre constatări, Vlahuță este mult îndatorat lui Eminescu în critica socială, în tehnica scriitoricească. Există elemente în poezia lui Vlahuță, care indică, fără echivoc, sorgintea eminesciană. Ele au fost folosite de Vlahuță, însă adaptate la o gîndire proprie, poetul rămînînd pînă la finele vieții o personalitate bine conturată, aparte. Vlahuță nu este un imitator steril al lui Eminescu, un versificator sterp, fără o simțire și o cugetare originală. Activitatea literară a lui Vlahuță nu trebuie privită numai prin prisma cîtorva poezii „eminesciene", și de aci, pe baza unei părți, o concluzie generală. Vlahuță are o activitate multilaterală, care relevă o personalitate complexă, cu un remarcabil talent literar. Vlahuță este un creator, un scriitor de talent, și nu un simplu imitator, un poet tiranizat de „eminescianism", fără destule forțe proprii de afirmare ca scriitor de sine stătător. Vlahuță este autorul *Romîniei pitorești*, al monografiei *Pictorul Grigorescu*, al romanului *Dan*, al atîtor schițe și nuvele realiste de valoare literară incontestabilă. Este autorul poeziilor: *Din prag*, *La icoană*, *Dormi în pace*, *În amurg*, *1907*, *În întuneric*, *Liniște*, *Cuvîntul*, *Lui Eminescu*, autorul a 13 sonete și a multor poezii erotice, în care personalitatea scriitorului se deslușește originală în gîndire și în simțire. Vlahuță a fost un creator de valoare în literatura romînă. A fost veșnic frămîntat să găsească forme cît mai variate și artistice în versificație. A prețuit mult versul alb, după cum mărturisește adeseori, dar n-a reușit să dea nimic durabil cu o asemenea formă. Poezia *Valuri*, în vers alb, este neizbutită. De asemenea, despre sonet, Vlahuță afirmă că e o formă pretențioasă de versificație, pentru construirea căreia e necesară o măiestrie deosebită. El însuși scrie 13 sonete, în care reușește să învingă toate dificultățile construcției unei poezii cu formă fixă.

---

[1] Scorpan Grigore, *Elemente eminesciene în poezia lui Al. Vlahuță*, I, 1937 pag. 309.

Pasionat adversar al formalismului, al manierismului în artă, Vlahuță cere cu perseverență originalitate, un fond propriu de gîndire și simțire literaților vremii, fără de care nu există talent, nu există artă. Pentru el, mijloacele artistice, forma nu constituie un scop în sine. În concepția lui Vlahuță despre artă, forma nu este disociată de fond, ele constituind un tot unitar, organic. Poetul acordă prioritate fondului care generează, care determină culoarea, calitatea formei. Fondul și forma se condiționează reciproc. Prin asemenea concepții despre artă, expuse în publicațiile sale, Vlahuță se situează pe poziții antiestetizante, antimetafizice.

Vlahuță milita pentru o artă capabilă să creeze emoții estetice, realizată prin imagini artistice care să sugereze plastic gîndirea și simțirea proprie a scriitorului. Combătea arta rece, care nu spune nimic, oglindă a unui vid sufletesc. El cerea artei nu simple comunicări reci, ci acea emoție estetică, proprie oricărei arte adevărate. Fără asemenea însușiri, aprecia poetul, nu există artă. Și aceasta nu se poate realiza decît cu cuvîntul „vrăjit", prin imagini artistice, prin îmbinarea cuvintelor celor mai pline de „încărcătură" stilistică. Era însă împotriva abundenței de epitete, susținînd în „Sfaturi"-le sale către tinerii scriitori că „prea multe epitete denotă slăbiciune". „Epitetele sînt ca prietenii: bine-i cu trei, cu unu-i și mai bine". Aceeași poziție avea și față de diminutive. În poezia lui Bolintineanu, bunăoară, Vlahuță socotea o slăbiciune faptul că abundă diminutivele. Ori de cîte ori avea prilejul, cînd citea producțiile literare ale tinerilor poeți, combătea folosirea diminutivelor.

Vlahuță n-a fost însă preocupat să dea numai considerații generale despre literatură sau de tehnică în creația artistică. Vlahuță a dat publicității nenumărate articole de critică și istorie literară, analizînd concret conținutul de idei și forma unor opere literare. Încă din timpul cînd se găsea la Tîrgoviște și pînă la apusul vieții (din 1883 și pînă în 1919) — și-a spus cuvîntul cu competență asupra operelor unor scriitori ca: Depărățeanu, Th. Speranția, Al. Macedonski, I. Gherea, Traian Demetrescu, N. Petrașcu, M. Eminescu, P. Cerna, Titu Maiorescu și Mihail Dragomirescu, Caragiale, Delavrancea, G. Coșbuc etc. etc. Nenumărate sînt articolele publicate de Vlahuță despre artă în general, și mai ales despre pictură, în anii 1910—1911 în coloanele ziarului „Universul". Despre Jiquidi, Brîncuș, Verona, Kimon Loghi, Vermont, Simonidy, Palady, Steriade, Vibert, Mützner, Elena Popea, Sanielevici, E. Stoenescu, Strîmbu; un interes excepțional acordă Vlahuță lui Grigorescu, căruia îi și consacră cunoscuta sa lucrare.

În considerațiile-i critice despre literatură și despre artă în general, Vlahuță militează pentru o artă realistă, superioară din punct de vedere al măiestriei artistice.

Concepția lui despre literatură, cu toate limitele ei, precum și creația sa literară, ne îndreptățesc să-l încadrăm pe Vlahuță în rîndul scriitorilor noștri realist-critici, în rîndul clasicilor literaturii romîne. Preluarea critică a moștenirii lui literare rămîne, în continuare, o îndatorire a cercetătorilor noștri literari.

UN PIONIER AL REVISTELOR PENTRU COPII
„AMICUL COPIILOR“[1]

ILIE STANCIU

La 1 aprilie 1891 apărea la București primul număr din revista „Amicul copiilor“. Apariția ei fusese anunțată în presă cu cîteva luni înainte. Astfel, în ziarul „Adevĕrul“ din 18 ianuarie 1891 găsim, la rubrica de informații, următoarea notiță:

... „În curînd va apare o revistă bilunară ilustrată «Amicul copiilor» redactată de domnii Z. C. Arbure și St. Bassarabeanu, cu colaborațiunea domnilor B. P. Hasdeu, Th. Speranția, Ion Gherea și mai multor literați de frunte ai noștri.“

Pentru cercetătorul de astăzi poate apărea surprinzătoare această componență a redacției.

De aceea, să încercăm să reconstituim faptele, deși puține mărturii ne-au ajutat să le identificăm. În anii premergători apariției revistei, B. P. Hasdeu și Zamfir C. Arbore au fost loviți de aceeași cumplită nenorocire: Iulia, fiica marelui savant, a murit la 18 ani, răpusă de boală, și tot după o grea suferință a murit — cam în aceeași vreme — una dintre fetele lui Zamfir C. Arbore. Cei doi refugiați din Rusia nu se agreaseră pînă atunci; ideile politice contrare i-au ținut departe. Dar nenorocirea i-a apropiat și în puțină vreme au devenit prieteni intimi.

Concepțiile politico-sociale ale lui Zamfir C. Arbore la vremea aceea sînt cunoscute... El fusese membru al cercurilor revoluționare din Rusia. Între 1872 și 1877, refugiat în Elveția, asigura tipărirea și transportarea materialului de propagandă spre Moscova, Petrograd și alte mari centre[2].

În 1877, Z. C. Arbore se stabilește în Romînia și, împrietenindu-se cu C. A. Rosetti, devine colaborator al ziarelor „Romînul“, „Telegraful“ și „Telegraful Romîn“. În același timp, alături de Dr. Russel și C. D. Gherea el sprijină organizarea cercurilor revoluționare. Datorită relațiilor pe care

---

[1] „Amicul copiilor,“ revistă pentru copii, a apărut la București între 1891 și 1895. (Anul I, 18 numere; Anul II, 12 numere; Anul III, 12 numere; Anul IV, 12 numere.) Cu același titlu au mai apărut și alte publicații : la Slatina, în 1885, 2 numere; la București, între 1924 și 1926. 30 numere + 2 volume. iar în 1933, 2 numere.

[2] Despre activitatea revoluționară a lui Z. C. Arbore vezi lucrările sale : *În pușcăria Petro-Pavlovsc,* — București (f.a.) și *În exil,* Craiova, 1896. Vezi și studiul lui I. Vitner, *C. D. Gherea — reconstituire biografică,* din „Viața Romînească“ 1956, nr. 11—12.

Z. C. Arbore și le-a creat printre oamenii politici romîni, C. D. Gherea l-a folosit, pentru a cunoaște starea de spirit a oficialității față de apropiata apariție a „Romîniei viitoare“ și apoi a „Contemporanului“.[1]

Z. C. Arbore nu semnează în paginile „Contemporanului“ în toți cei zece ani de apariție, dar sînt dovezi că a continuat să sprijine atît revista cît și pe îndrumătorul ei, C. D. Gherea, de care l-a legat o puternică prietenie.[2] În jurul anului 1890, Z. C. Arbore este funcționar la Arhivele Statului, avîndu-l ca director pe B. P. Hasdeu; apoi este șef de serviciu la Oficiul statistic al primăriei, iar după 1900 este numit profesor la Școala Superioară de Război pentru care scrie un manual de limba rusă și un dicționar bulgaro-romîn. Posturile de răspundere pe care le-a deținut după 1900 arată că fostul revoluționar se „liniștise“. Așa cum spune I. Vitner despre Gherea, și Z. Arbore, „jenat de trecutul lui revoluționar din Rusia, devine un propovăduitor al legalității și al respectului necondiționat față de statul burghez“.[3]

În această perioadă leagă și prietenia cu B. P. Hasdeu, deși cunoștea disprețul și împotrivirea pe care acesta le manifesta față de activitatea revoluționară a refugiaților basarabeni.

Într-o zi, în cabinetul directorului, la Arhivele Statului, doi oameni renunță la tot ceea ce i-a despărțit pînă atunci și — dintr-o durere comună — devin prieteni nedespărțiți. Marele savant și naturalistul care se formase în spiritul ideilor materialiste ale vremii renunță la convingerile lor științifice și se hotărăsc să recurgă la „spiritism“ sperînd să se întîlnească din nou — pe această cale — cu ființele iubite și atît de timpuriu dispărute. Ședințele de spiritism aveau loc chiar în cabinetul de la Arhivele Statului și, în afara celor doi părinți îndoliați, mai participau Th. Speranția și alți prieteni intimi.

Nu cunoaștem alte amănunte, dar ne putem închipui că în aceste împrejurări s-a născut ideea formării unei reviste pentru copii. Hasdeu, presupunem, a primit cu interes propunerea lui Z. C. Arbore de a patrona o revistă în care să poată publica unele din lucrările fiicei sale, rămase în mape.

Ca omagiu pentru dispărută și din respect față de președintele colegiului, redacția „Amicului copiilor“ închină Iuliei Hasdeu articolul de fond din primul număr al revistei, în care se aduc elogii talentului ei literar.

Din scrierile Iuliei Hasdeu rămase în manuscris redacția publică poezii, schițe, romane, ținînd seama mai mult de dorințele și recomandările tatălui îndurerat și mai puțin de gustul și de puterea de înțelegere a micilor cititori.

La rîndul său, Z. C. Arbore dedică toate scrierile sale publicate în revistă „Domnișoarei Lolica Z. Arbore“ și „memoriei“ ei.

Dacă această pioasă intenție a fost imboldul de la care a pornit „Amicul copiilor“ — la baza preocupărilor redacției au stat însă și alte gînduri.

B. P. Hasdeu e trecut în primul an, printre colaboratori; în ceilalți ani, el figurează ca președinte al colegiului de redacție. Revista continuă să publice romane și poezii ale Iuliei Hasdeu, unele numai în franțuzește, altele cu traducerea romînească alăturată textului francez. Se publică, de asemenea, din poeziile lui B. P. Hasdeu (*Mater Dolorosa*, *Din iarnă* etc.) dar nici una dintre acestea n-au fost scrise anume pentru „Amicul copiilor". Postul onorific ocupat de Hasdeu în compoziția redacției și faptul că nu figurează cu nici o scriere adresată direct micilor cititori ne întărește convingerea că el n-a influențat activ orientarea revistei. De altfel, puțini dintre colaboratorii care figurează pe coperta revistei în primul an de apariție au sprijinit efectiv redacția prin vreo colaborare. Nici geograful francez Elisée Reclus, nici criticul Ion Gherea și nici scriitorul Al. Vlahuță ori I. L. Caragiale. Datorită relațiilor prietenești pe care le aveau cu Z. C. Arbore, aceștia au admis, probabil, să figureze în redacție pentru a da mai multă autoritate revistei.

---

[1] Vezi S. Bratu și Z. Dumitrescu, *Contemporanul și vremea lui*, E.S.P.L.A., București, 1959, pp. 18–35.

[2] Vezi I. Vitner, *op. cit* în *loc. cit.*

[3] *Ibidem*, nr. 12, p. 156.

Ne putem închipui cît de grea era situația celor doi „Directori — proprietari", Z. C. Arbore și St. Bassarabeanu, care trebuiau să asigure materialul pentru o revistă bilunară, de format mare și cu un număr de 24—40 de pagini.

Ștefan Bassarabeanu — numele literar al medicului Victor Crăsescu — locuia în aceea vreme în casa lui Zamfir Arbore, dintr-un vechi cartier al Bucureștiului. Erau anii cînd Bassarabeanu își termina la București studiile de medicină, începute pe vremuri la Odessa, dar întrerupte din cauza exilului. De aceeași vîrstă cu Zamfir C. Arbore, Bassarabeanu a dus și el în tinerețe o intensă activitate revoluționară. Nevoit să se exileze, a stat o vreme în Elveția, apoi a fost argat de fermă undeva prin Statele Unite. A încercat să se reîntoarcă la Odessa, dar, urmărit de poliția țaristă, el pleacă definitiv din Rusia și se stabilește la Galați. Medicina a început s-o practice în Dobrogea, la Sf. Gheorghe unde se și fixează după luarea diplomei de medic, în 1895. Cu experiența mișcării revoluționare și apropiat de ideologia „Contemporanului", al cărui colaborator a fost pînă la dispariția revistei, scriitorul a fost în tot timpul vieții lui un om plin de dragoste și abnegație pentru cei săraci și asupriți. Își recruta pacienții printre pescari și muncitori, le îngrijea copiii fără să primească bani, ba le mai dăruia și medicamentele necesare însănătoșirii. Subiectul tezei lui de doctorat este și el semnificativ: *Contribuțiuni la studiul pediatriei populare.* Pe baza unor cercetări minuțioase, el prezintă starea precară a sănătății copiilor de țărani și de pescari din Dobrogea, datorită mizeriei în care trăiau și a lipsei unei îngrijiri medicale competente. El combătea superstițiile și metodele primitive de îngrijire a bolnavilor.[1]

Putem presupune că animat de aceste simțăminte a aderat cu entuziasm la proiectul lui Z. Arbore, numai un altruist ca el putea să se angajeze la o muncă atît de grea, de la care nu se putea aștepta la nici un beneficiu material ci numai la mulțumirea că contribuie, și pe această cale, nu numai la răspîndirea științei dar și la procurarea unor momente de adevărată desfătare micilor cititori.

În afara celor cîteva schițe semnate „Ștefan Bassarabeanu", am putut identifica și alte colaborări ale lui V. Crăsescu la revistă. Fără îndoială că el a tradus și a prelucrat numeroase povestiri și note care au apărut nesemnate sau semnate cu diferite inițiale. Bun cunoscător al scriitorului rus Garșin, bănuim, bunăoară, că traducerea din rusește a povestirilor acestuia apărute în „Amicul copiilor", a fost făcută de V. Crăsescu.[2]

---

[1] La culegerea de date despre V. Crăsescu ne-am folosit de amplul studiu al lui Th. Vîrgolici apărut în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", VIII, 1958, nr. 1—2, pp. 197—222.

[2] Th. Vîrgolici, în studiul mai sus amintit, arată că, la un moment dat, V. Crăsescu a fost acuzat că l-ar fi copiat pe Garșin.

Cu toată activitatea susţinută depusă de cei doi directori, treaba ar fi mers mult mai greu dacă nu le-ar fi sărit în ajutor copiii: Ecaterina, fiica mai mare a lui Arbore, şi Sergiu Cujbă, fiul lui V. Crăsescu.

Ecaterina Z. Arbore, care mai semna şi cu numele de Ralli (numele conspirativ pe care-l purtase tatăl ei în timpul tinereţii) urma în acei ani cursurile facultăţii de medicină. (Ca şi V. Crăsescu, ea şi-a susţinut teza în 1895 tratînd tot o temă de pediatrie.)

În afară de pregătirea din domeniul biologiei, ea avea serioase cunoştinţe şi în domeniul geografiei, etnografiei etc. Pînă la apariţia revistei, călătorise mult prin nordul şi centrul Europei, trăise o vreme în Franţa şi Elveţia unde cunoscuse diferiţi oameni de ştiinţă cu care tatăl ei întreţinea legături de prietenie şi corespondenţă.

Prezenţa ei în fiecare număr al revistei „Amicul copiilor", cu două, trei sau chiar mai multe materiale, arată că era un colaborator de nădejde, răspunzînd de întreaga rubrică ştiinţifică.

Un alt sprijin important, cel puţin de ordin cantitativ, l-a dat Sergiu Cujbă, fiul lui Victor Crăsescu. La apariţia revistei avea numai 16 ani, dar capacitatea lui de elaborare era prodigioasă. El este de fapt literatul revistei, şi nu Victor Crăsescu. (Acesta, în afara studiilor de medicină la care era angajat, mai colabora la multe din publicaţiile literare ale vremii; lipsit de răgazul necesar, a dat spre publicare cîteva povestiri pentru copii scrise în mare grabă). Sergiu Cujbă nu era un talent, ci un entuziast care scria şi versifica cu uşurinţa începătorului. G. Coşbuc, care i-a citit povestirile în manuscrisul pregătit pentru tipar, îşi exprimă sincer, deşi cu o amabilă învăluire, părerea despre arta scriitoricească a lui Sergiu Cujbă :

... „Pîn-a nu citi caietul, într-o doară mi-am zis despre d-ta : «Cine-a mai învăţat pe omul ăsta să-şi prindă mintea cu copiii?» Dar deodată cu citirea mi-am mutat gîndul. Povestirile d-tale sînt o încercare, şi e o vorbă a nu ştiu cui : încercarea, şi cînd nu reuşeşte, e o şcoală. Şi cred că sînt destul de reuşite, ca început. Fără îndoială s-a mai făcut cîte ceva în felul acesta şi nici nu zic că eşti cel dintîi printre cei dintîi"...

Şi mai departe :

... „Eu cred că d-ta ai scris bune poveşti. Talent ai, ştii ce să tratezi şi cum. Acest „cum" e lucrul cel mai năbădăios în artă, e poate arta însăşi. Îţi lipseşte numai rutina. Rutina e un lucru care se învaţă cu vremea. Sînt convins că ai să scrii din ce în ce mai bine"[1]...

Lipsa de rutină, de care aminteşte Coşbuc, nu l-a împiedicat pe tînărul Cujbă să umple coloanele revistei cu încercările sale literare.

Printr-o asemenea străduinţă a celor două familii, revista a apărut cu regularitate în cei patru ani, întîi bilunar, apoi, din anul al doilea, lunar, dar cu un număr mărit de pagini.

Redacţia a întîmpinat mari greutăţi materiale, neavînd alte resurse de cît ceea ce se încasa din abonamente.

... „A veni în ajutorul acestei reviste — se scrie într-unul dintre anunţurile inserate pe ultima pagină cu litere mari — se poate într-un singur mod :

---

[1] G. Coşbuc, prefaţă la cartea lui Sergiu Cujbă, *Povestiri din copilărie*, Bucureşti Editura Librăriei Sfetea, 1896, pp. 6—7 (Cartea este ilustrată de N. Vermont).

acela de a rîspîndi revista, adică de a face abonamente. Redacţia revistei «Amicul copiilor» lucrează gratuit de trei ani de zile şi mulţumind[1] indeferentismului culpabil al publicului romîn n-a putut izbuti de a închide socotelile anuale fără deficit. Aceasta ca să se ştie...“[2]

În ciuda greutăţilor materiale însă, redacţia se străduia să asigure revistei cele mai bune condiţii tehnice.

În anul 1895 Victor Crăsescu — obţinînd diploma de doctor în medicină — se mută definitiv la Sf. Gheorghe; Ecaterina Arbore, terminîndu-şi studiile, pleacă pentru doi ani la Paris pentru specializare; Sergiu Cujbă se pregăteşte să-şi treacă licenţa în drept, pentru a se stabili într-un oraş din provincie.

Rămas singur, Zamfir C. Arbore, cu tot elanul şi puterea lui de muncă, nu va mai putea face faţă greutăţilor materiale şi redacţionale. Aşa se explică de ce în 1895 îşi încetează apariţia „Amicul copiilor“, prima revistă pentru copii din ţara noastră care a reuşit să apară fără întrerupere timp de patru ani.

În editorialul primului număr, redacţia „Amicului copiilor“ îşi propune ca scop „*creierea unei literaturi romîne pentru copii*“ şi — fără să ţină seama de contribuţia valoroasă adusă pînă atunci de marii noştri scriitori — declară emfatic : „*să nu se uite că aceasta este piatra de temelie ce se pune pentru întemeierea literaturii romîne pentru copii*“.

Eminescu şi Creangă muriseră numai cu doi ani înainte — timp prea scurt pentru ca redacţia să nu se mai refere la creaţiile lor; nu ţinea seama nici de faptul că Al. Odobescu, G. Coşbuc, Al. Vlahuţă, Ion Slavici, Barbu Ştefănescu-Delavrancea şi alţi scriitori îşi aduceau — în acea vreme — din plin contribuţia la îmbogăţirea fondului de aur al literaturii noastre pentru copii .

Se poate însă ca redacţia să nu se fi referit la creaţii sporadice, ci la o preocupare permanentă de a asigura micilor cititori o lectură corespunzătoare. În acest caz intenţia era lăudabilă, dar realizarea, deosebit de grea.

Conducătorii revistei nu şi-au dezvăluit de la început concepţiile literare şi pedagogice. Se pare că, la apariţia „Amicului copiilor“, redactorii au avut doar bune intenţii, dar nu şi o vedere clară cu privire la literatura pentru copii. Spunem aceasta deoarece o expunere-program apare de-abia la sfîrşitul celui de-al treilea an de existenţă al revistei, într-un editorial din care extragem cele mai importante pasaje :

... „Prin articolele de istorie, literatura pentru copii dezvoltă în inima lor : iubire pentru patrie, iubire pentru neamul său, iubire pentru omenirea întreagă... Pentru acest scop articolele istorice scrise pentru copii trebuie să aibă în vedere principii şi idei generale privitoare la ştiinţa socială. Biografia monarhilor, răpiri de putere, intrigi de curte etc. nu explică copiilor cauzele progresului omenirii. Articolele istorice care au intrat în cele trei volume (colecţiile pe primii trei ani ale revistei noastre) au desfăşurat înaintea cititorilor noştri starea societăţii în istoria antică şi medievală precum şi drepturile şi datoriile individului în aceste societăţi. În scrierile privitoare la istoria Romîniei am căutat şi vom căuta a sădi în inima micului nostru cititor adevărata dragoste de ţară, stima şi recunoştinţa pentru *ţăranul romîn, acest uriaş martir pe umerii căruia se reazămă trecutul, prezentul şi viitorul ţării romîneşti*“ (sublinierea noastră — *I.S.*).

---

[1] Pentru „datorită“

[2] Anunţ apărut în „Amicul copiilor“ III, 1893, nr. 3.

...În scrierile de beletristică am căutat și căutăm a dezvolta în sufletul cititorului idealul pentru bine, sentimente altruiste...

În scrierile de știință am căutat să-l interesăm pe cititor în a studia natura și legile sale, a-i da idei adevărate despre toate lucrurile ce ne înconjoară..."[1].

Fără a ne lăsa impresionați de aerul oarecum sentențios al celor afirmate de redactorii „Amicului copiilor", observăm, de la început, intenția conducerii revistei de a sustrage cititorii de la cunoașterea realităților social-politice ale vremii. Redactorii revistei nu erau niște novici în problemele politice, ci oameni perfect inițiați.

Era tocmai perioada cînd, în țara noastră, ideologia marxistă se unea cu mișcarea muncitorească, fapt la care, o contribuție însemnată a avut-o „Contemporanul".

Într-o perioadă de plină dezvoltare a clasei muncitoare din Romînia, de afirmare a conștiinței ei de clasă, de organizare a partidului ei, redacția „Amicului copiilor" nici nu amintește de proletariat și de rolul lui istoric, ci — făcîndu-se exponentă a ideilor narodnice — își îndreaptă atenția cu exclusivitate spre țărănime.

Este prima și cea mai importantă contradicție între intențiile redacției de a crea o literatură romînă pentru copii și între căile pe care a căutat să o realizeze. Cerința de bază a unei adevărate literaturi pentru copii este de a da cititorilor o oglindă reală asupra stărilor sociale, de a nu le ascunde contradicțiile de clasă, de a-i înarma cu o vedere clară asupra forțelor în luptă, de a-i înarma pentru viață arătîndu-le și drumul pe care vor trebui să meargă cînd vor fi mari.

G. Coșbuc, deși nu a făcut parte din cercurile revoluționare și n-a fost apropiat de ideologia clasei muncitoare — ca scriitor realist, și-a dat seama totuși de această cerință a literaturii pentru copii și a formulat-o fără echivoc :

...„Trebuie să arătăm copilului viața așa cum e, cu bucuriile și cu prăpastiile sale, ca nu cumva, intrînd în lume, disarmonia dintre lumea reală și lumea din mintea sa să-l ducă la decepționism, la lipsă de voință, rele de care omenirea noastră e așa de bolnavă".[2]

Or, redacția condusă de Z. C. Arbore n-a procedat astfel; situînd țărănimea în centrul atenției cititorilor și neglijînd aproape total viața și lupta proletariatului, ea a oferit un aspect trunchiat și neveridic al societății romînești de la sfîrșitul veacului trecut.

Singura excepție, în redacție, o face Ecaterina Z. Arbore, care nu se mulțumește numai cu descrierea vieții celor umili și exploatați, ci arată în același timp și prăpastia care îi desparte pe exploatatori de exploatați.

Domeniul în care se observă mai multă consecvență și o atitudine unitară a redacției este cel științific. Colaboratorii revistei au căutat ca în articolele, povestirile și notele cu caracter științific să explice legile care stau la baza fenomenelor din natură și să risipească orice influență a superstițiilor, misticismului și ignoranței. Din acest punct de vedere, revista a continuat tradițiile

---

[1] „Amicul copiilor", IV, 1894, nr. 1.

[2] G. Coșbuc, *op. cit.* în *loc. cit.*

„Contemporanului“ și a jucat un rol important în dezvoltarea literaturii de popularizare a științei în țara noastră.

Aceeași consecvență se poate observa și în domeniul povestirilor cu caracter istoric, în care se acordă o atenție deosebită vieții și luptei popoarelor și mai puțină biografiilor monarhilor sau intrigilor de curte.

În revistă s-au publicat materiale în care se exprimă încredere în puterea educației, în posibilitatea de a se dezvolta însușirile bune ale copiilor prin metode de convingere și apropiere sufletească. Bătaia, jignirea și orice mijloace de reprimare brutală a pornirilor copilărești sînt veștejite cu indignare.

Într-o notiță redacțională aceste vederi sînt astfel exprimate :

...„Se constată că copilul care a fost silit să învețe carte cu ajutorul bătăii a prins oroare de carte și, dintr-o sută din cei bătuți, abia unul a isprăvit studiile bine și a căpătat noțiuni precise despre care se învață în școală, restul 99 s-au tîmpit. În afară de ura pentru carte, bătaia mai produce și alte rele : ea degradează morala copilului, îl umilește față de cei tari și-l face la rîndul lui să devină brutal, siluitor și fără îndurare față de cei mai slabi decît dînsul“[1].

Din cele arătate pînă acum se poate vedea că redacția revistei „Amicul copiilor“ a avut multe intenții bune și inițiative lăudabile. Tributară însă unei greșite orientări ideologice și a unei imperfecte cunoașteri a problemelor specifice literaturii pentru copii, ea a avut — pe lîngă incontestabilele realizări — și eșecuri.

Gîndindu-ne însă că unele probleme ale creației literare pentru copii sînt și astăzi greu de rezolvat, nu putem reproșa „Amicului copiilor“ că nu le-a dezlegat în urmă cu șaptezeci de ani. Revista aceasta are meritul că a început ; și nouă ne revine sarcina să analizăm cu atenție și să scoatem la lumină atît succesele cît și scăderile acestui pionier al periodicelor pentru copii din țara noastră.

La fiecare număr, în „Amicul copiilor“ se publică povestiri cu caracter științific, descrieri geografice, prezentări de plante și animale din ținuturile depărtate, probleme de fizică, chimie, etnografie etc. Informația științifică este riguroasă și corespunde celor mai noi descoperiri pentru aceea vreme. Este de asemenea foarte important de subliniat stăruința cu care lupta redacția împotriva superstițiilor, explicînd cu răbdare și în repetate rînduri care este originea pămîntului, cum a apărut viața pe planeta noastră și cum s-a dezvoltat ea pînă la apariția omului. Se explica cititorilor cum este format sistemul solar, cum se produc fenomenele cerești, anotimpurile, ziua și noaptea etc.

Redactorii au folosit din plin exemplul marilor creatori ai povestirii științifice Fabre, Brehm și alții, de multe ori traducînd sau prelucrînd din opera acestora. Dar nu originalitatea interesează în primul rînd în acest domeniu, ci grija redacției de a face povestirile științifice cît mai accesibile și mai plăcute cititorilor.

Astfel, în povestirea *Leul*[2], după ce se face prezentarea animalului cu precizia naturalistului, autorul își transportă cititorii în plină Sahară, într-o oază, la umbra unui palmier unde se odihnește o caravană. De departe se aud răcnetele leilor flămînzi. În acest cadru impresionant își începe povestirea Sahi-Mahomet ben-Aga — șeful caravanei — despre o vînătoare de lei, plină de peripeții, la care luase parte în tinerețe.

---

[1] „Amicul copiilor“, III (1893—1894) nr. 11, p. 394. Nota este însoțită de o caricatură reușită în care se arată un dascăl care a inventat o mașină pentru bătut elevi.

[2] „Amicul copiilor“ I, 1891, nr 5.

Într-un alt articol, lumea insectelor este prezentată micilor cititori cu imagini obținute printr-un năstrușnic microscop, care nu numai că mărește dar surprinde și episoade dramatice din viața albinelor sau altor gîze :

...„În jurul furnicarului nostru, prin diferite locuri stau mai multe furnici. Erau (sic) caraulele. Ele păzeau ca nu cumva să se apropie vreun vrăjmaș de cartierul lor... Cum răsări soarele și se făcu cald, caraulele sau păzitorii noștri se repeziră spre furnicar. Găurile furnicarului fuseseră astupate pentru noapte cu fire de paie, iarbă uscată, bețișoare“...[1]

Povestea furnicilor, cu lumea lor, cu truda de agonisire a proviziilor, cu sclavi și cuceritori, cu puternici și slabi, cu solidaritatea celor mici și harnici, care se luptă și înving pe trîntori, apare ca un fel de omenire în miniatură.

Cînd e nevoie, stilul sfătos al povestirii se transformă într-unul didactic, apropiat de cel al manualelor :

...„Dar cum văd furnicile ? Ele nu pot să-și ridice, nici să-și întoarcă capul ; în schimb ochii lor sînt astfel făcuți încît ele pot vedea ce se petrece și îndărătul lor și în sus și în jos...“[2]

Urmează descrierea amănunțită a sistemului de ochi compuși, caracteristic insectelor. Metoda aceasta de îmbinare a povestirii cu datele științifice este folosită și la descrierea vieții din fundul oceanelor[3] sau la prezentarea unor plante[4]. În aceste povestiri se poate vedea cît de departe merge autoarea cu inițierea științifică a micilor cititori, dar în același timp cît este de atentă ca ei să înțeleagă, ușor și bine, unele noțiuni destul de aride. Dăm un exemplu :

...„Vedeți, plantele sînt formate din celule. Ați băgat vreodată de seamă cum sînt icrele de pește ? Ei bine, o celulă este tocmai ca un bob de icre, numai că ea este atît de mică încît nu se poate vedea fără ajutorul unui instrument care arată lucrurile mult mai mari decît sînt în adevăr...“

Am subliniat meritul redacției în publicarea unor extrase din scrierile marilor popularizatori ai științei. Astfel, în anul al doilea, se publică la fiecare număr, cîte o povestire de A. E. Brehm.[5] Povestirile acestuia sînt palpitante, eroii — vînători îndrăzneți — întîmpină fiara cu curaj și o răpun după o luptă pe viață și pe moarte — întind capcane, veghează în nopți fără lună aproape de vizuină — se salvează prin fugă cățărîndu-se în copaci iar fiara se rotește în jurul tulpinii, nebună de furie... Alte povestiri sînt adevărate monografii, prezentînd viața acelorași specii de animale din diferite colțuri ale globului. În povestirea *Cîinii*[1] de exemplu, după ce descrie viața cîinilor din regiunile polare, sau din întinderile nesfîrșite ale savanelor, autorul se oprește mai mult asupra haitelor de cîini sălbăticiți care cutreieră nestingheriți prin ulițele Istanbulului, fiind protejați de credința mahomedanilor că aceste animale sînt „ființe iubite de Alah".

---

[1] „Amicul copiilor“, I, nr. 2, p. 36 (*Ce se petrece într-un furnicar* de Ecaterina Arbore).

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem,* I, nr. 9 (*Scafandrii*) ; nr. 10 (*Marea și locuitorii ei*).

[4] *Ibidem,* !, nr. 3 (*Micșunelele*).

[5] Brehm, Alfred Edmond, naturalist german, născut și decedat la Renthendorf (1829—1884)-a călătorit prin Africa, Europa și Asia. Împreună cu alți călători și naturaliști a editat colecții de albume cu povestiri și ilustrații din viața animalelor, publicații care astăzi sînt în parte depășite din punct de vedere științific, dar care farmecă și acum cititorii prin frumusețea stilului.

Ecaterina Z. Arbore este singura membră a redacției care a prezentat aspecte din viața muncitorilor, insistînd asupra cruntei exploatări la care erau supuși aceștia de patronii uzinelor și exploatărilor miniere.

În povestirea cu caracter științific : *În fundul pămîntului* găsim următoarea descriere a muncii minierilor :

...„Minierii lucrau repede, obișnuiți cu munca lor subterană, dar erau slabi și galbeni; ei își luaseră adio de la lumina soarelui și aerul liber de la suprafața pămîntului; aici în fundul pămîntului era locuința lor și, cînd după multe ceasuri ieșiau la suprafață pentru odihnă, păreau ca niște străini veniți pentru scurt timp din altă lume"...[2]

Sau un tablou mișcător în care copiii muncesc la spargerea minereului :

...„O mulțime de copii de 12—14 ani zdrobeau cu niște ciocane mari bucăți de minereu. Munca era plictisitoare și grea. Copiii erau slabi, galbeni; înainte a se obișnui cu munca suferiseră mult, erau însă nevoiți să muncească ca să aibă de mîncare, ca să nu cerșească pe stradă"...[3]

În oțelărie, același tablou cutremurător :

...„Oameni îmbrăcați în caftane închise, cu prăjini lungi în mîini, cu pălării cu marginile largi ca să le apere fața de flăcări, lucrau la focar, mestecau focul cu prăjina, și vărsau metalul topit în forme pregătite dinadins. Erau tăcuți și posomorîți, fețele lor erau bolnăvicioase, iar fruntea acoperită cu picături de sudoare în care se oglindea flacăra sobei"...

Autoarea nu se mulțumește numai cu prezentarea tabloului exploatării crunte la care erau supuși muncitorii la sfîrșitul veacului trecut, ea caută să arate cititorilor că adevărații producători ai tuturor bunurilor sînt proletarii, de ei depinde funcționarea uzinelor și mașinilor, în schimb ei n-au nimic din munca lor; pe cînd unii huzuresc, alții trebuie să trudească din greu fără să știe ce-i bucuria :

...„dar, dragii mei, mai sînt și alții, și din nenorocire numeroși sînt acei alții, cari, dis-de-dimineață și pînă noaptea, muncesc fără odihnă, ca să aibă o bucățică de pîine de mîncare și o odăiță întunecoasă în are să se culce... Pe aceștia îi găsiți pretutindeni, în fabricile mari și mici ei învîrtesc zile întregi roțile mașinilor și din munca lor ies stofele din care vă faceți voi hainele, din mîinile lor ies mobilele ce vă umple casele, diferitele vase în care mîncați, tot ce vă înconjoară... Aceia n-au timp să se uite la soare și la cer după o zi plină de muncă, nu știu dacă găsesc că viața e plăcută, pîinea cîștigată după atîta muncă nu știu dacă li se pare lor așa de dulce ca vouă mîncarea după plimbarea pe cîmp"...[4]

---

[1] „Amicul copiilor", II, nr. 11.
[2] *Ibidem*, II, nr. 9 (*În fundul pămîntului*, de Ecaterina Arbore).
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*, II, nr. 9 (*În fundul pămîntului*, de Ecaterina Arbore).

Asemenea pagini, din păcate, sînt rare în colecția revistei, dar ele marchează totuși, în istoricul periodicelor pentru copii din țara noastră, o etapă interesantă și pozitivă.

Un punct de vedere consecvent după cum am mai spus, îl are redacția și în povestirea faptelor din trecut. Fie că este vorba de viața vechilor egipteni (povestirea *Kenu*)[1], de a arabilor (*Mahomet profetul*)[2] sau de a popoarelor europene în timpul evului mediu (*Trubadurul*[3] și *Cruciata de copii*[4]), își face loc ideea că popoarele și nu regii sînt făuritorii istoriei. Bogățiile și monumentele Egiptului sînt creații ale poporului de sclavi ținuți sub biciul faraonilor; arabii flămînzi și goi luptă împotriva califilor lacomi și cruzi; copiii înșelați de minciunile papii și ale solilor lui își pierd viața pe cîmpul de luptă, în timp ce cavalerii cu crucea pe piept strîng avuții imense jefuind populația; Reingold, cîntărețul bucuriei și al tristeții poporului său, preferă să moară în temnița întunecată decît să-l desfete la ospățuri pe baronul Bruno, care a îngrozit o lume prin fărădelegile sale.

Fiecare povestire istorică este un document veridic al vremurilor: mica Kenu, nepoata ciobanului, este sacrificată zeilor pentru ca să reușească intriga unei curtezane; viața de lux și de desfrîu de la curtea faraonului contrastează puternic cu cea a oamenilor sărmani, care îndură suferințe și mizerie, dar își păstrează sufletele curate; preoții cruzi la suflet nu aduc alinarea, ci groaza printre credincioși; prin teroarea preoților poporul este ținut în lanțurile robiei și ale deznădejdii. Relațiile sclavagiste sînt redate cu multă exactitate, motivarea istorică este corectă, iar refacerea atmosferei de la curtea faraonilor ne apropie de frumusețea legendelor istorice.

Aceeași culoare a vremii o realizează povestirile cu subiecte medievale. Minciuna eliberării Sfîntului Mormînt, care a amețit sute de mii de oameni credincioși, ducîndu-i la pieire în cruciatele pornite de papalitate, a adus numai jale și sărăcie în casele oamenilor. Descrierea acestor lungi și triste peregrinări este răscolitoare. Nimic din falsa strălucire a armelor zăngănitoare nu slăbește nota de indignare a povestitorilor împotriva lăcomiei și cruzimii armatelor papale, cum nimic din cavalerismul medieval nu este folosit pentru a motiva cruzimile înfiorătoare ale baronilor germani, care închideau în temniți adînci pe toți cei ce li se împotriveau.

Alături de povestirile istorice, trebuie să amintim și schițele etnografice privind unele populații ale globului. Printre cele mai reușite sînt: *Eschimoșii*[5] de Ecaterina Z. Arbore și *Indienii*[6] de Zamfir C. Arbore.

Ecaterina Arbore este autoarea și a unor note dintr-o călătorie făcută la Londra,[7] capitala celei mai bogate țări europene din acea vreme. Londra, orașul minunilor și al marilor bogății, cu portul ei uriaș în care încap 300 de corăbii mari, cu cartierul de magnați din City, cu turnul înalt clădit de regina

---

[1] Începe din anul I, Nr. 2.

[2] Începe din anul II, Nr. 1.

[3] Începe din anul I, Nr. 9.

[4] Începe din anul IV, Nr. 3.

[5] „Amicul copiilor“, I, nr. 14.

[6] *Ibidem*, IV, nr. 1.

[7] *Ibidem*, IV, cu începere din nr. 2 (*O plimbare prin Londra*, de Ecaterina Arbore).

Victoria și care a costat poporul englez milioane de lire, cu Picadilly și Westend, cartierul aristocrației în care palatele se înșiră unele după altele, cu sălile de cristal ale muzeului, cu prăvălii încărcate cu cele mai rare bunătăți aduse din toată lumea, totul dă impresia unui adevărat rai pe pămînt. Dar se mai găsesc la Londra și alte cartiere, mărginașe, unde domnește cea mai neagră mizerie : colibe strîmbe și murdare, fără aer și fără lumină, cu străzi desfundate și pline de noroi în care se joacă copii în zdrențe, slabi, bolnavi și flămînzi. Și, ca o ironie a stăpînitorilor bogați, ulițele acestea mizere se numesc pompos : strada Mărgeanului, strada Rozelor sau strada Fericirii.

Oamenii, înnebuniți de foame, fură sau ucid. Temnițele Londrei sînt totdeauna pline, pentru că nicăieri nu sînt atîția oameni săraci și nenorociți ca în acest oraș al bogăției. Autoarea își termină reportajul cu accente de nestăpînită indignare :

...„Adio Londra, adio oraș prea bogat pentru unii, sărac pentru alții, oraș în care sînt bogați ce dau milioane pentru lucruri de lux și atîția nenorociți ce nu găsesc ce mînca, unde zilnic atîția copii mor de foame"...

Zamfir C. Arbore este autorul celor mai multe dintre romanele de aventuri pe care le publică revista. Seria lor începe cu romanul *Frații Lupu*[1] — viața, întîmplările și voiajurile prin America de Nord ale celor trei frați originari din Galați, care au plecat dincolo de ocean ca să-și găsească un rost. Autorul dă dovadă de o bogată lectură în domeniul romanelor de aventuri. Influența lui Fenimore Cooper, a lui R. Kipling și a lui Jules Verne este incontestabilă. Dar aceasta nu micșorează cu nimic farmecul povestirii ai cărei eroi, cei trei băieți plecați de la Dunăre, introduc o notă de permanentă voioșie și optimism. Ca în ori ce roman de aventuri, facem cunoștință cu ținuturi îndepărtate și puțin cercetate : Far-Westul sălbatic, cu înălțimile pustii ale Munților Albaștri, cu torentele de apă spumegînde, cu pădurile neatinse de picior omenesc cu peșterile înspăimîntătoare, cu aurul care se ascunde în nisipul apelor de munte etc. Locuri mărețe și înfricoșătoare unde moartea te pîndește la orice pas. Dar vînătorii de tigrii *tigreros* sau *gaucios*, ciobanii, cu pălăriile uriașe și cu *lasso-ul* agățat la șa, nu cunosc frica.

Prietenii fraților Lupu sînt artiști de circ, luptători și acrobați albi, negri sau metiși, vînători sau șefi de triburi indiene. Pe toți aceștia îi unește o prietenie generoasă și o solidaritate de neclintit. Autorul, prin mirarea fraților Lupu față de obiceiurile și legile americane, face cititorilor o amplă expunere asupra rasismului colonialiștilor americani și a urmărilor lui nefaste pentru băștinașii noului continent.

Scris cu o adevărată înțelegere a genului, romanul este antrenant, episoadele sînt din ce în ce mai palpitante, fără ca nota vioaie și plină de haz să lipsească.

Convins de succesul repurtat prin publicarea acestui roman, Zamfir Arbore, folosind aceleași personaje, continuă cu alte două povestiri : *Gambuzino — sau căutătorii de aur*[2] și *Diamantul pierdut*.[3] Dar de astă dată nota de aventură de dragul aventurii ia locul atmosferei de prietenie și curaj cavaleresc din primul roman.

---

[1] „Amicul copiilor", I, nr. 2 și următoarele. Romanul este semnat E. Lupu, pseudonim al lui Z. C. Arbore

[2] *Ibidem*, II, începînd din nr. 2.

[3] *Ibidem*, II, începînd din nr. 11.

Ultimele două romane, cu toate întîmplările neașteptate și antrenante care se succed cu iuțeala unui film, nu mai au nimic din farmecul primei povestiri; în locul eroismului și al generozității, mobilul lor este goana după îmbogățire, goană nebună, care lasă în urma ei cadavrele unor oameni nevinovați.

Povestirile cu tematică socială ocupă un loc important în cuprinsul revistei, și mai toate descriu viața grea și tristă a copiilor săraci. Ca și scriitorii de la „Contemporanul", colaboratorii revistei de care ne ocupăm descriau mediile mizere și căutau să cîștige simpatia cititorilor pentru cei ce duceau o viață de lipsuri și suferințe. Acest aspect pozitiv este întunecat de soluțiile sociale împăciuitoriste adoptate de autori, de prezentarea idilică a raporturilor dintre bogații „generoși" și săracii recunoscători „binefăcătorilor" lor. Multe dintre aceste povestiri sînt și prost scrise.

Chiar Ștefan Bassarabeanu, scriitor cunoscut și apreciat în cercurile „Contemporanului", n-a găsit în povestirile publicate în „Amicul copiilor" mijloacele artistice care să-l ferească de artificialitate.

Astfel, în schița *Ghiță Păun*[1] vorbește despre un copil de țigan „zdrențăros și flămînd de ți-e mai mare mila", care știa să cînte la vioară. Dar nu cînta pentru bani, ca ceilalți lăutari, ci cînta numai copiilor, ca să-i învețe să joace. Personajul este mai mult curios decît nobil la suflet, autorul nemotivînd suficient conflictul care-l desparte de restul lumii.

Ca un ecou al propriilor sale amintiri, scriitorul a înduioșat cititorii cu schița *Despărțirea*[2] — în care un bătrîn preot de țară își ia rămas bun de la fiul său, pe care l-a adus să învețe carte la oraș.

Cînd simpatia și mila pentru cei sărmani nu mai formează pivotul povestirii, Ștefan Bassarabeanu nu mai reușește să evite platitudinea. În *Problemă de aritmetică*[3] de exemplu, ni se arată cît de „miloasă" este o fetiță bogată, ea vrea să salveze o muscă de un păianjen care-o pîndește. Pentru a-și îndeplini nobila misiune de „salvatoare", fetița răstoarnă toate lucrurile din cameră, varsă cerneala peste caietul de teme la aritmetică, spre marea disperare a guvernantei Miss-Flink și a slujnicei care trebuie să curețe după mica răsfățată.

Mai reușită ni se pare schița *Doi amici*[4], în care autorul reușește să se apropie mai mult de specificul literaturii pentru copii. Un dialog asemănător ca între Patrocle și Lizuca din *Dumbrava minunată* are loc aici între un băiețaș și cățelușul care l-a apărat de atacul unei șopîrle: ...„Mi-ai mîncat prăjitura, m-ai mușcat de deget!... Te superi pe mine parcă ți-aș fi mîncat eu ție prăjitura și te-aș fi mușcat de labă!"

Vioi și amuzant ca dialog, pasajul ne indică posibilități ale scriitorului de care acesta n-a făcut prea mult uz în creațiile pentru copii.

Zamfir C. Arbore nu dovedește nici el mai multă pricepere scriitoricească, chiar dacă își alege subiecte promițătoare. Astfel, *Smărăndița Roată* eroina schiței cu același nume[1], este fiica unui țăran rănit grav în luptele de la Grivița. Fata, care plecase să-l caute pe front, îl găsește în agonie. Rănitul mai are timp să-i încredințeze drapelul ciuruit de gloanțele inamice. Îndurerată de moartea tatălui său, dar însuflețită de misiunea ce i s-a încredințat, fata îndură gerul și foamea și, în ciuda oboselii cumplite, reușește să ajungă în rîndurile oștirii romîne. Ea moare fericită că a îndeplinit ultima rugăminte a tatălui ei.

---

[1] „Amicul copiilor", I, nr. 5.
[2] *Ibidem*, III, nr. 3.
[3] *Ibidem*, I, nr. 8.
[4] *Ibidem* I, nr. 3.

Subiectul este frumos, dar povestirea, naivă și declamatoare, cu momente melo-dramatice, presărate peste tot cu declamații patriotarde, nu emoționează.

Valoroasă ca idee, dar nefericit realizată, este și povestirea *Țigănușul*[2] în care un paznic bătrîn înfiază un copil de țigan, orfan. Înfruntînd toate prejudecățile satului, bătrînul îl ocrotește și îl crește pe copil cu o dragoste de adevărat părinte. În alte schițe ale aceluiași autor apar figuri de bogătași care exploatează crunt pe copiii sărmani și fără apărare. O cucoană bogată, dar rea și zgîrcită, o bate și o chinuiește pe Zoița, o biată orfană, pînă o omoară[3]; la fel procedează o cîrciumăreasă care bănuiește de furt pe orfana care are suflet nobil și sensibil[4].

Din schițele acestea se degajează o profundă tristețe și deprimare; sărăcia și cinstea apar ca nedespărțite, dreptatea nu are cuvînt și cel năpăstuit nu poate înfrunta tragica soartă a celor mulți și umili. Moartea apare nu numai ca o încununare a unei vieți de martir, ci ca unica soluție oferită de autori.

Ideea aceasta a „morții salvatoare“ este prezentă în toate schițele, romanele și poeziile Iuliei Hasdeu, publicate în coloanele „Amicului copiilor“.

Un băiețel de nouă-zece ani o întreabă într-o seară pe mama sa ce este moartea. Mama[5], pentru a fi mai bine înțeleasă, îi povestește despre viața tragică a unei tinere fete Speranța Mireanu care căpătase o educație aleasă. „Ea cunoștea pianul și desenul în perfectium, afară de aceasta avea o voce dulce, armonioasă, timbrată; cunoștea limbile franceză, engleză și italiană și broda, cosea, ștrica cu iglița, toate prea bine. Această copilă, prin bunătatea și milostenia ei, ajunsese îngerul satului, care era moșia domnului Mireanu și în care trăiau ei“.

Dar bunele însușiri ale domnișoarei Speranța nu i-au purtat noroc. La cîteva săptămîni după ce s-a logodit cu un tînăr și bogat avocat, s-a îmbolnăvit și a murit.

...„Vezi, copilul meu, ce nenorocită ar fi fost Speranța de ar fi trăit, căci soțul ei, care nu o iubise decît trecător, ar fi părăsit-o și ea ar fi fost nenorocită...

Mama isprăvise. Ionel se gîndi puțin apoi zise:

— Acum știu ce este moartea: un ce care ți se pare întîi rău, crud, grozav, dar mai în urmă, socotind bine, vezi că este o dulce consolare, este scăparea din nenorociri și din trude; un somn de odihnă și liniște nesfîrșită...“

Viața e crudă și rea, cei ce au o fire aleasă nu pot răzbi, pentru ei moartea este o dulce izbăvire — acestea sînt ideile care revin mereu de-a lungul obositorului roman *Mademoiselle Mausade* scris în limba franceză de Iulia Hasdeu cînd avea 11 ani[1].

---

[1] „Amicul copiilor“, I, nr. 1.

[2] *Ibidem*, II, nr. 1

[3] *Ibidem*, III, nr. 4 *(Fetița ne-ndreptățită)*.

[4] *Ibidem*, I, nr. 17 *(Din viața copiilor săraci)*.

[5] *Ibidem*, I, nr. 1 *(Ce este moartea?)*.

Această filozofie pesimistă a Iuliei Hasdeu este reluată de Z. Arbore mai întîi în nuvela *Rîndunica*[2] publicată în cîteva numere la rînd ale revistei, şi apoi în schiţa *Mitică*[3].

Aceeaşi descurajare apare şi faţă de neputinţa de a îndrepta nedreptăţile sociale. „Pentru ce m-am născut? Pentru ce m-aţi chemat? Ce mă aşteaptă în viaţă?" citeşte Z. Arbore în ochii unui nepot al său de-abia născut [4].

Deşi influenţa mistică religioasă e puţin prezentă în materialele publicate de revistă, ideea aceasta a morţii, care răpeşte în mod necruţător pe toţi cei buni, face să se nască sentimentul deznădejdii faţă de deşertăciunea vieţii. Aceasta introduce o notă tristă şi apăsătoare care distonează puternic cu optimismul ce se degajează din unele povestiri de călătorii şi aventuri, precum şi din povestirile cu caracter ştiinţific.

Ceilalţi colaboratori ai revistei, şi mai puţin talentaţi, scriu povestiri stîngace şi neatrăgătoare în care de multe ori preamăresc figura unui boier sau a unei boieroaice, oameni buni şi luminaţi. În asemenea povestiri melodramatice excelează Sergiu Cujbă : cînd li se pare că nu mai e nici o speranţă, oamenii săraci primesc daruri din partea moşierului care îi scapă de la moarte [5], cînd copiii oamenilor sărmani jinduiesc după o jucărie, cei bogaţi le-o dau pe cea mai mică dintre zecile de păpuşi pe care le capătă de la părinţi şi rude bogate, bucurîndu-se de laudele şi admiraţia autorului [6].

Simpatia cu care sînt prezentaţi copiii sărmani e distantă, filantropică. Pare ca un oftat scos din pieptul unui om generos, care, trăind o viaţă îndestulată, se simte dator să compătimească pe cei sărmani.

Revista, care publică versuri alese din cei mai buni poeţi ai noştri : M. Eminescu, Alecsandri, G. Coşbuc etc., face loc şi poeziilor lui D. M. Safir, poet cunoscut din coloanele „Contemporanului".

Poeziile pe care le publică acesta în „Amicul copiilor" sînt, după cum spune autorul, fără „vîrstă", ele putînd fi înţelese de toţi cei „ce sufăr şi plîng". Tristeţea este nota lor caracteristică, deşi uneori o rază de lumină apare printre lacrimi :

„...Eu am petrecut la ţară toată-a mea copilărie.
Şi ori cînd aprilie vine, simţ în mine-o veselie.
Fără voia mea atuncia, printre caldele plînsori
Ochii mei îi plimb pe ceruri să văz şiruri de cocori!".[7]

---

[1] A apărut în anul I începînd cu numărul 5 al revistei şi a continuat în foiletoane regulate, pînă la sfîrşitul anului al doilea. A fost publicat pe două coloane. În coloana din stînga e textul în franceză, iar în coloana din dreapta, traducerea în romîneşte făcută de B. P. Hasdeu. La primul foileton, titlul romînesc specifică : „*Domnişoara ursuză*, roman pentru copii, scris la 1881 de Iulia Hasdeu — tradus din franţuzeşte de B. P. Hasdeu".

[2] „Amicul copiilor", I, începînd cu nr. 2.

[3] *Ibidem*, IV. nr. 2.

[4] *Ibidem*, IV, nr. 2 *(Mitică)*.

[5] *Ibidem*, IV, nr. 9 *(În ajunul anului nou)*.

[6] *Ibidem*, II, nr. 4 *(Canarii)*.

[7] *Ibidem*, I, nr. 2 *(Cocorii)*.

De unde atîta tristețe, de ce atîtea lacrimi? Explicația ne-o dă chiar poetul într-o altă poezie:

„Doina-mi place... dar îmi vine
Să-mi apăs inima-n mine,
Să se spargă în plînsori...
Pentru cei suferitori." [1]

Printre poeziile publicate de Sergiu Cujbă, mai reușite sînt anecdotele sau întîmplările hazlii din viața copiilor.

O fetiță, care-i neascultătoare și-și murdărește rochițele, cînd aude că are ochii negri, se sperie și începe să și-i spele de zor de teamă că nu va fi luată la plimbare [2]; doi copii, neputînd să se joace în curte din cauza rufelor întinse, presară nisip pe ele pentru ca să le usuce mai repede [3].

În alte poezii ale aceluiași autor își face loc nota melancolică specifică revistei atunci cînd este vorba de viitorul plin de suferință și chin care-i așteaptă pe copii. Mama își îmbie sugarul la somn, îndemnîndu-l să se bucure de anii fericiți ai copilăriei:

„...Dormi acuma, căci pe urmă
Cînd bărbat vei fi
Deseori de gene somnul
Nu se va lipi."

Îndemnul la luptă nu lipsește, deși scopul acestei lupte este vag și șovăielnic:

„ Ai să fii a ta viață
Aprig luptător
Și de glasu-ți tremura-va
Cel apăsător.

Ș-ai să suferi multe chinuri
Pînă vei putea
Lanțul negru al robiei
Poate-a scutura.

Dar în drum să nu te-oprească
Multe greutăți
Cum să năzuie, pe alții
Încă să-i înveți" [4].

La stîngăcia versificației se adaugă un ton declarativ și imagini banale: Noaptea pune stăpînire pe pămîntul adormit întinzînd „cu grije cerescul ei covor"; luna întinde „mreje de raze aurii"; plopul își leagănă vîrful atingînd bolta cerului, pîrîul murmură, norii de aur „coboară" ca niște „îngerași" peste mama care-și adoarme copilul [5].

---

[1] „Amicul copiilor" 'I, nr. 4 *(Salutare)*.
[2] *Ibidem*, IV, nr. 3 *(Ce cuminte)*.
[3] *Ibidem*, *(Elegie)*.
[4] *Ibidem*, II, nr. 3—4 *(Cîntec de leagăn)*.
[5] *Ibidem*, III, nr. 4.

Revista publică regulat din basmele și poveștiile lui Creangă, Ispirescu, Dumitru Stăncescu și ale altor povestitori cunoscuți. De asemenea, publică basme orientale, legende mitologice, povești ale popoarelor nordice etc.

Uneori însă apar și basme semnate de colaboratorii revistei. Unul dintre aceștia este tot Sergiu Cujbă. Fără a înțelege etica proprie basmului, Sergiu Cujbă povestește copiilor întîmplări stranii și de o moralitate dubioasă. Eroii basmelor sale trădează sentimentele nobile de dragoste și credință *(Zîna Lebăda* [1]*)* sau întreprind o serie întreagă de fapte, care, în loc de a fi vitejești, sînt simple coțcării, lipsite de umor și de gust *(Bărbier fără voie*[2]*)*. Luînd din basmele noastre populare și din basmele orientale frînturi de acțiune, el le îmbină cu o lipsă de talent uluitoare, schimonosind povestirea, personajele și ideile atît de luminoase ale acestor povești.

Nereușite sînt și poveștile din lumea necuvîntătoarelor. Uneori autorul vrea să fie ironic la adresa unor deprinderi omenești, dar satira lui nu are ascuțiș. Astfel, *O noapte furtunoasă* [3] este de fapt o fabulă în care asistăm la o peregrinare lipsită de sens.

Cărăbușul dă meditații pentru douăzeci de boabe de grîu pe săptămînă, dar pentru că mai are nevoie de încă zece boabe, le ia cu împrumut de la furnică căreia îi dă o poliță. Buburuzul e gazetar, el scoate „Trompeta Mușuroiului" în care scrie poezii, dar n-are perspective din cauza beției; groparul e un om de știință, tîmpit de atîta învățătură; furnica este o avară hidoasă, care răspunde oricui îi cere : „Muncă grea, cîștig puțin, n-am de unde".

Interesantă este rubrica de anecdote, hazuri și jocuri distractive, care apare în fiecare număr.

Multe dintre glume sînt luate din reviste străine și adaptate. Unele mai reușite stîrnesc rîsul, altele sînt lipsite de haz sau nepotrivite pentru copii. Un exemplu de anecdotă fără haz :

Tatăl : — Ei bine, domnule profesor, găsesc că 5 lei e prea mult pentru o oră de meditație.

Profesorul : Da, ore mai ieftine nu zic că nu găsești, dar dacă pe fiul d-tale îl meditează altul, de, mi-e frică... să nu cadă la mine, la examen.

Un alt exemplu, de data asta de glumă nepotrivită pentru copii :

Profesorul (către elevele care se poartă foarte zburdalnic) : — Domnișoarelor, vă asigur că de o mie de ori îmi sînt mai plăcuți 5 elevi decît una din dv.

O elevă : — Și mie, domnule profesor.

De mult mai bun gust sînt povestirile hazlii în imagini. Ele sînt luate din revistele care apăreau în Franța și Germania.

Jocurile aritmetice, geografice și gramaticale sînt ingenioase și variate ca sistemă. Pasionante sînt și experiențele distractive din domeniul fizicii și chimiei.

---

[1] „Amicul copiilor", nr. 5.

[2] *Ibidem*, nr. 6.

[3] *Ibidem*, nr. 1.

În cîteva rînduri revista a publicat un supliment muzical, dînd nu numai cuvintele cîntecelor, dar şi notele pentru a fi executate de copiii care ştiu să cînte la un instrument sau din gură.

Se observă o oarecare grijă a redacţiei pentru limba literară; barbarismele sînt rare, neologismele şi termenii tehnici sînt explicaţi în glosare, vulgarismele sînt evitate, construcţia frazelor e corectă.

În povestirile pentru preşcolari abundă însă diminutivele din greşita credinţă că şi cuvintele trebuie „copilărite" ca să le placă celor mici. Apar cu duiumul: guriţe, fetişoare, ochişori, picioruşe, inimioare, în frază sunînd după exemplul următor:

„Ajutor, oameni buni, îngănă copiliţa, simţind că puterile o părăsesc, că picioarele sale nu mai pot, că inimioara sa bate iute-iute, ca o păsărică ce vrea să scape din cuşculiţa în care e închisă" [1]

Alteori autorii, neţinînd seama de vîrsta cititorilor, compun fraze alambicate, cu ironii şi subînţelesuri, ridicole într-o scriere pentru copii:

„Tu eşti un ţînţar retrograd — îmi zise ea cu dispreţ — şi voesc o înţelegere, că aşa e veacul, cum că graţiile şi formele corpului nostru sînt preţuite acum numai pentru a stimula voluptatea, spre a cauza înmulţirea, iar nu pentru a inspira scăderea, prin idei putrede şi deşarte a veacurilor idealismului" [2].

De multe ori, pentru a crea culoarea locală, frazele abundă de franţuzisme, care deformează gustul:

...„Maria era *la beauté de la famille*... nu era urîtă, avea ochi ce i-ar fi permis de a juca rol de *ingénue* pînă la adînci bătrîneţe... Mama a vrut să facă din dînsa un *ésprit de la famille*"[3].

Cei mai talentaţi colaboratori se feresc să „moralizeze", pentru a nu plictisi cititorii cu tot felul de maxime. Dar alţii nu le pot evita şi cad într-un didacticism greu de suportat:

„...De aceea zic, copiilor, folosiţi-vă cît puteţi mai mult de plăcerile vieţii, pînă sînteţi copii, ca să aveţi apoi, cînd veţi fi mari, cum să pomeniţi copilăria voastră. Învăţaţi carte, dar îngrijiţi-vă şi de sănătate, jucaţi-vă la aer curat, faceţi gimnastică, dezvoltaţi-vă muşchii şi oasele, îngrijiţi de curăţenia gurii şi a dinţilor, precum şi a întregului corp."

Deşi s-ar putea crede că sînt sfaturile unui medic, nu sînt decît concluziile unei povestiri în care este vorba despre joaca „de-a trenul" a unor copii zburdalnici.

În romanele de aventuri se foloseşte stilul consacrat al genului:

„ — Oh, o sută de milioane de draci şi cu toate neamurile lor, mizerabile! numai cu viaţa ta îmi vei răsplăti vorbele"...

„ — Cere iertare, mişelule, pentru că ai insultat un om nevinovat, căci nu sînt şi n-am fost neguţător de sclavi"...

---

[1] „Amicul copiilor", I, nr. 9.
[2] *Ibidem*, II, nr, 5.
[3] *Ibidem*, I, nr. 4.

„— Iartă-mă, abia putea îngîna nenorocitul, căci, de bună seamă, după ce îmi trecu furia, îmi era jale de dînsul, era prea tînăr şi îndrăzneţ“[1]...

★

Am zăbovit mai mult la analiza acestui înaintaş al periodicelor pentru copii din ţara noastră şi nu fără motiv : în comparaţie cu el, în raport cu realizările şi eşecurile lui, se vor studia revistele care au apărut după aceea[2]. Cercetătorul de astăzi nu trebuie să uite că „Amicul copiilor“ a fost un deschizător de drumuri, fiind prima revistă pentru copii cu o apariţie mai îndelungată. Limitele ideologice în orientarea redacţiei au oprit revista de a îndeplini un rol mai activ în educarea progresistă a tinerei generaţii. Am subliniat compromisurile pe care le-a făcut redacţia în ceea ce priveşte realităţile social-politice ale vremii.

Ţinînd seama însă de orientarea reacţionară a educaţiei oficiale ce se făcea în şcoli, de influenţa nefastă a concepţiilor mistice, a şovinismului şi a dispreţului pentru oamenii muncitori, linia urmată de „Amicul copiilor“ reprezintă pentru vremea aceea o poziţie mai înaintată.

Nu am întîlnit în paginile revistei nici o referire la rege şi la familia lui, nici o tendinţă de ploconire în faţa oficialităţii şi a mai marilor zilei, nici o propagandă în favoarea bisericii şi a cultului religios.

Încrederea în puterea de muncă şi creaţie a omului, în ştiinţă şi tehnică, în dragostea şi înţelegerea dintre popoare face cinste acestui pionier al periodicelor pentru copii din ţara noastră.

BIBLIOGRAFIE

Arbore — Ralli, Ecaterina — *Femeile în revoluţia din Rusia*, Bucureşti Minerva, 1906.

Arbore, Dr., Ecaterina — *Femeia în luptă spre emancipare*, Bucureşti, Cercul de editură socialistă, 1911. Biblioteca „Romînia muncitoare“.

Arbore, Dr., Ecaterina şi Călin, O — *Comuna din Paris*, Bucureşti, Ed. P.S.D. 1945, Biblioteca Socialistă, ed. a II-a.

Arbure C. Zamfir — *În exil*, Craiova, 1896.

Arbure C. Zamfir — *În puşcăria Petro-Pavlovsc*. Bucureşti, F. A.

Bratu, S. şi Dumitrescu, Z. — *Contemporanul şi vremea lui*, ESPLA, Bucureşti 1959.

Coşbuc, George — Prefaţă la cartea lui S. Cujbă, „*Povestiri din copilărie*“. Bucureşti, 1896.

Cujbă, Sergiu — *Povestiri din copilărie*, cu o prefaţă de G. Coşbuc şi ilustraţii de N. Vermont Bucureşti, Editura Librăriei C. Sfetea, 1896.

Vitner, Ion — *C. D. Gherea-reconstituire biografică*, în „Viaţa Romînească“, nr. 11 şi 12 din 1956.

Vîrgolici, Theodor — *V. Crăsescu* în Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor an VIII 1958, nr. 1—2.

---

[1] „Amicul copiilor“, an I. p. 65.

[2] Prezenta lucrare este numai un capitol din studiul pe care îl întreprindem asupra periodicelor pentru copii şi tineret care au apărut în ţara noastră. Studiul va cuprinde şi o bibliografie adnotată.

PE URMELE LUI REBREANU LA CRAIOVA[1]

C. D. PAPASTATE

Pe lîngă studiile și articolele apărute înainte de 23 August 1944 [2], cele publicate în ultimii ani precum și contribuțiile documentare ale unor cercetători [3] au adus lumini noi asupra vieții și operei celui mai de seamă romancier romîn dintre cele două războaie, îmbogățind substanțial unul din capitolele de seamă ale istoriei literaturii romîne.

Comunicarea de față își propune să prezinte — pe baza unor documente inedite — un episod mai puțin cunoscut din viața și activitatea scriitorului ardelean : acela de secretar literar al Teatrului Național din Craiova, sub directoratul lui Emil Gîrleanu, precum și raporturile de colaborare și prietenie ale lui Liviu Rebreanu cu cercul revistei „Ramuri“ și cu unii scriitori din Craiova.

Datele folosite în comunicare sînt culese, o parte din ele, din Arhiva Teatrului Național din Craiova (anii 1911—1912), aflată în prezent la Arhivele Statului din Craiova (inventar nr. 6—9, pachet 8/911), cuprinzînd un „Registru de circulări“ pe anii 1911—1912 (nepaginat), un „Registru inventar“ pe anii 1911—1912, un „Jurnal de Masă“ pe anii 1911—1912 (lipsă o pagină) și un „Registru de Casă a Banilor“ pe anii 1911—1912.

O altă parte din izvoare se găsesc în „Dosarul de procese-verbale“ ale Comitetului Teatrului Național din Craiova pe anii 1911—1912 (nepaginat), aflat tot la Arhivele Statului din Craiova (inventar nr. 4).

---

[1] Comunicare ținută în 30 ianuarie 1961 la filiala Craiova a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R.

[2] G. Călinescu, *Liviu Rebreanu*, ed. Jurnalul literar, Iași, f. a; *Istoria literaturii romîne*, E. F. 1940, pp. 647—653, Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni* ed. Contemporană, 1941, pp. 311—334.

[3] Al. Bistrițeanu, *Nuvelistica lui L. Rebreanu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor“, nr. 1/960 pp. 121—163; Ov. S. Crohmălniceanu, *Liviu Rebreanu*, în „Viața Romînească“, nr 11, 1953; Camil Baltazar, *La țară la Liviu Rebreanu*, în „Tînărul scriitor“, nr. 3, 1956 pp. 90—93; N. Liu, *Geneza unui roman clasic despre 1907*, în „Viața Romînească“, nr 3, 1957, pp. 27—36, *Liviu Rebreanu și maeștrii realismului rus*, în „Steaua“, nr. 3, 1960; Augustin Z. N. Pop, *„Cum a scris Liviu Rebreanu romanul „Ion“*, în „Tînărul scriitor“, nr. 4, 1957 pp. 89—94; Tiberiu Rebreanu, *Geneza romanului „Pădurea spînzuraților“* de Liviu Rebreanu, în „Steaua“, nr. 9. 1960, pp. 64—84; *Prototipuri de personaje din romanul „Ion“*, în „Steaua“, nr. 12, 1960 pp. 78—92; Ion Iliescu, *Contribuții la cunoașterea lui Rebreanu*, în „Steaua“, nr. 1, 1958, pp. 102—106; Al. Andriescu, *Sobrietatea stilistică și realismul lui Liviu Rebreanu*, în „Limbă și literatură“ III, 1957 pp. 3—18; C. Ciuchindel, Gavril Scridon, în „Steaua“, ș. a.

Unele dintre scrisorile menționate fac parte din corespondența inedită a scriitorului, existentă în arhiva revistei „Ramuri" din Craiova (neinventariată), cuprinzînd un număr de nouă scrisori adresate directorului revistei, fie în legătură cu unele probleme pecuniare ale scriitorului, fie cu raporturile profesionale sau prietenești dintre Liviu Rebreanu și directorul revistei „Ramuri".

Alte cinci scrisori, acum în posesia noastră, fac parte din corespondența inedită a lui Liviu Rebreanu cu Elena Farago. Sînt din cel de-al treilea deceniu al secolului nostru, cînd scriitorul ajunsese să se afirme, și oglindesc relațiile lui de breaslă.

Citatele din scrierile lui Liviu Rebreanu sînt extrase din revista „Ramuri", perioada ianuarie-septembrie 1912 și din „Rampa", perioada 1912.

Starea documentelor consultate este bună. Arhiva Teatrului Național din Craiova, aflată la Arhivele Statului din Craiova, este inventariată, dar nepaginată, iar aceea a revistei „Ramuri" nu era încă inventariată acum cîțiva ani, cînd am cercetat-o. Corespondența adresată poetei Elena Farago este scrisă, în parte, pe hîrtie purtînd antetul „S.S.R. Președintele" sau „Teatrul Național București, Cabinetul Directorului", după calitatea lui Liviu Rebreanu, fie de președinte al Societății scriitorilor romîni, fie de director al Teatrului Național din București.

1. Liviu Rebreanu și Teatrul Național din Craiova

Venit din Ardeal în Romînia în anul 1908, Liviu Rebreanu se stabilește temporar la Craiova în 1911. Prietenul său, Emil Gîrleanu, fiind numit în iunie 1911 director al Teatrului Național din acest oraș, îl aduce cu el pentru a-l ajuta în opera de organizare și reînnoire a teatrului craiovean.

În stagiunea 1911—1912, ca secretar literar al Teatrului Național din Craiova, Liviu Rebreanu se dovedește un colaborator prețios al prietenului și directorului său, pe care îl prețuia mult. De altfel, chiar după încetarea colaborării lor temporare la Teatrul Național din Craiova, Liviu Rebreanu, într-un articol intitulat *Teatrul Național din Craiova* [1], elogiază munca de director a lui Gîrleanu, pentru că a reînnoit „[un] teatru hodorogit, în care adevăraților artiști le era rușine să joace", pentru că „a ridicat prestigiul artiștilor" și a creat condițiile necesare ca teatrul din Craiova să poată da „cîteva spectacole de o valoare artistică deosebită". Apoi articolul se încheie cu cuvintele : „Craiovenii și, mai ales artiștii, vor trebui să rostească totdeauna cu recunoștință numele lui Gîrleanu, care este pentru Teatrul Național din Craiova ceea ce au fost domnii Al. Davila și Pompiliu Eliade pentru Teatrul Național din București."

Prezența celor doi scriitori la conducerea Teatrului Național din Craiova este favorabil comentată și de presa craioveană a epocii, care remarcă faptul că această alegere satisfăcea „o cerință a vremii", care pretindea ca „scriitorii să fie smulși din *izolarea* în care erau ținuți pînă atunci" și „să fie transformați în *elemente de acțiune*, așezîndu-i în fruntea acelor instituții care au menirea să facă din artă un mijloc serios de ridicarea sufletului nostru național " [1].

---

[1] Liviu Rebreanu, *Teatrul Național din Craiova*, în „Rampa", II, 1912. nr. 327, p. 1; *Opere alese*, E. P. L., București, 1962, vol. V., pp. 385—387.

Liviu Rebreanu îl ajuta pe directorul teatrului la întocmirea repertoriului, la redactarea și corectarea afișelor, precum și a programului revistei „Teatrul", care apărea bilunar la Craiova, sub conducerea lui Emil Gîrleanu. Prin circulara Teatrului Național din Craiova din 1 noiembrie 1911 [2] scrisă de Emil Gîrleanu însuși, se menționează printre altele : „Dl. secretar Liviu Rebreanu va prezenta întotdeauna corectarea afișelor, pentru ca directorul să dea „bun de imprimat".

Desigur, experiența lui Liviu Rebreanu — care scosese împreună cu Mihail Sorbul la 15 septembrie 1910 „Scena" — revistă săptămînală de teatru și muzică — nu putea să nu-i fie de folos lui Gîrleanu, care, pentru a da un suflu nou teatrului din Craiova și a crea un climat favorabil vieții teatrale, editează revista mai sus amintită.

Ca dovadă a prețuirii pe care directorul teatrului o acordă secretarului său literar e și faptul că îl deleagă să însoțească la Sinaia, în locul său, un grup de artiști craioveni care urmau să participe la „o reprezentație în aer liber, imitîndu-se reprezentațiile teatrelor antice din străinătate.[3]

Preocupat încă de la început de buna gospodărire a teatrului, Emil Gîrleanu îl însărcinează pe Liviu Rebreanu ca, în calitatea lui de secretar literar, împreună cu Al. Demetrescu Dan, directorul de scenă, să-i prezinte „un raport de ce anume *costume* și *decoruri* trebuie pentru « Femeia îndărătnică» a lui Shakespeare și dacă din cele existente s-ar putea întrebuința ceva" [4].

La cererea directorului, secretarul literar Rebreanu ajutat de actorul Petreanu, societar al Teatrului Național din Craiova, cercetează biblioteca de manuscrise și cărți a instituției, în scopul de a-i da „o organizație care să corespundă cerințelor moderne ale teatrului", alcătuind în același timp și un „registru inventar al Bibliotecii" [5].

Urmînd exemplul lui Pompiliu Eliade, directorul Teatrului Național din București, care îmbogățește repertoriul cu piese ale teatrului clasic universal, încredințînd traducerea lor numai scriitorilor de profesiune, Emil Gîrleanu dispune stabilirea de legături mai strînse între teatru, scriitori și artiști. Liviu Rebreanu, ca secretar literar, stabilește aceste legături fie pentru procurarea de piese originale, fie pentru traduceri. Astfel, potrivit unei alte circulare, [6], expediază prin poștă, „recomandat", piesa *Nunta* scriitorului N. Dunăreanu la Hotel „Englisch" din București și piesa *Cher Maître* de Fernand Vanderen, tot „recomandat", pe adresa scriitorului D. Anghel, str. Bucovinei, 18, București, pentru a fi traduse, urmînd să facă parte din repertoriul stagiunii 1911—1912.

Cunoscător al limbii maghiare și germane, pe care le vorbea încă din copilărie, Liviu Rebreanu este însărcinat la rîndul său cu traducerea pieselor

---

[1] D. Tomescu, *Teatrul Național din Craiova*, în „Ramuri", VI, 1911, p. 507.

[2] *Registru de circulări pe anul 1911—1912* (nepaginat), Arhiva Teatrului Național din Craiova (Arhivele Statului din Craiova, inventar 6—9, pachet 8/(911).

[3] *Ibidem*, Circulara din 13 august 1911.

[4] *Ibidem*, Circulara din 7 iulie 1911.

[5] *Ibidem*.

[6] *Ibidem*, Circulara din 1 septembrie 1911

Traumulus de Arno Holz și Freschke și *Hoții* de Fr. Schiller. În legătură cu executarea acestor traduceri, prin petiția din 9 iulie 1911 [1], traducătorul solicită direcției teatrului un acont de lei 150, luîndu-și angajamentul „a efectua traducerile astfel încît să poată fi întrebuințate în cursul stagiunii actuale“, atunci cînd direcția „va crede potrivit“ — după cum menționează solicitatorul. Pentru *Hoții*, Rebreanu specifică : „... în tot cazul însă *Hoții* o să vi-i pun la dispoziție în așa timp, încît la începerea repetițiilor să puteți dispune a se scoate rolurile“. Suma îi este aprobată de la „cap. II, art. 16“, în ziua de 16 iulie 1911“ [2].

Aproape o lună mai tîrziu, la 3 august 1911, Liviu Rebreanu solicită direcției teatrului mandatarea sumei de lei 200 „pentru traducerea piesei *Hoții* de Schiller, cedată pentru totdeauna acestui teatru și cu dreptul de tipărire“[3], după cum menționează el însuși, emițîndu-se mandatul de plată „nr. 218, cap II. art. 16, buget 1911/1912.“

Tot în calitatea lui de secretar literar al teatrului, Liviu Rebreanu este însărcinat cu traducerea comediei *Ofițerul* de Franz Molnar și pentru această traducere solicită un acont de lei 150 din suma de 200 lei ce urma să încaseze pentru lucrare. Prin rezoluția din 13 august 1911, Emil Gîrleanu aprobă cererea, menționînd : „Pînă la 28 septembrie traducerea să fie gata. Mai rămîne să ia restul de 50 lei“ [4].

Prin aceeași petiție Liviu Rebreanu asigură, la rîndul lui, direcția teatrului de următoarele : „manuscrisul comediei mi-e promis de Casa Hugo Baruch din Berlin, pentru cel mai tîrziu 23 august cor. și astfel vei putea avea traducerea pe la mijlocul sau sfîrșitul lui septembrie“.

Deși prevăzute în repertoriul Teatrului Național din Craiova pentru stagiunea 1911—1912, din lipsa documentelor existente (afișe, cronici teatrale etc.), nu putem cunoaște precis data reprezentării și distribuția pieselor traduse de Liviu Rebreanu. Cert este însă faptul că piesa *Ofițerul* s-a jucat în această stagiune și actrița Fani Rădulescu — Rebreanu a fost distribuită în reprezentație, deoarece direcția teatrului, prin procesul-verbal nr. 33 din 25 aprilie 1912 „aprobă cererea artistei *Fani Rebreanu* (sublinierea noastră. — *C.D.P.*) de a i se da un ajutor bănesc pentru toaletele ce și le-a făcut cu piesa *Ofițerul* (335 lei)“ [5].

Hoții, în traducerea lui Liviu Rebreanu, figurează în repertoriu și, după afirmația unor persoane mai în vîrstă din Craiova care au asistat la reprezentație în acea vreme, piesa a fost jucată în stagiunea respectivă. Cum însă Teatrul Național din Craiova a ars în 1928, o parte din arhivă s-a pierdut, așa încît nu se poate cunoaște distribuția, iar traducerile făcute de Liviu Rebreanu nu mai există.

De mare folos îi este Liviu Rebreanu directorului Teatrului Național din Craiova și prin funcția de *inspector* pe care o îndeplinește, pe lîngă aceea de *secretar literar*, „avînd sub supravegherea d-sale personalul de serviciu — așa cum reiese dintr-o altă circulară a teatrului [1] — fiind răspunzător de buna întreținere a edificiului, în calitate de controlor general al lojilor și stalurilor și depozitar al tuturor inventarelor teatrului, conform art. 69 din regulament".

---

[1] *Dosar de contabilitate* (inventar nr. 1, dos. 8).

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem.*

[5] *Registru de procese-verbale* al Comitetului Teatrului Național din Craiova — Arhiva Teatrului Național din Craiova (Arhivele Statului din Craiova Inventar nr. 4).

Aceste sarcini date de director secretarului literar depășeau, desigur, atribuțiile sale. Cum însă măsurile de reorganizare ale teatrului se loveau de unele năravuri înrădăcinate [2], Emil Gîrleanu nu se putea bizui decît pe oamenii lui apropiați, care îi înțelegeau cum trebuie intențiile. Unul dintre aceștia era desigur prietenul său Liviu Rebreanu, pe care-l numise secretar literar de îndată ce preluase conducerea Teatrului Național din Craiova.

Că numai prietenia cu Rebreanu și încrederea pe care o avea în el l-au făcut pe Gîrleanu să-i dea sarcini care depășeau atribuțiile sale de secretar literar reiese din aceeași circulară, care se încheie astfel: „... în afară de aceste funcțiuni și acele prevăzute în buget și distribuite nominal, încetează pe ziua de azi amestecul oricărei persoane, fie dintre artiști, fie dintre personalul administrativ, în afacerile interne ale acestui teatru. Dacă obișnuința a deprins pe unii a socoti teatrul drept casa d-lor particulară, pe ziua de azi rup cu aceste tradiții dăunătoare și voi păstra cu cea mai mare strictețe această hotărîre pe tot timpul direcțiunii mele; regizorul trebuie să rămînă regizor, directorul de scenă director de scenă și așa mai departe, fiecare în îndatorirea lui. Nimeni nu are dreptul să calce în domeniul celuilalt." [3]

Plecarea neașteptată a lui Rebreanu după mai puțin de un an se datorește rezilierii contractului artistei Fani Rebreanu, soția sa, de către Direcția Teatrului Național din Craiova. Deși direcția teatrului „aprobă cererea artistei Fani Rebreanu de a i se da un ajutor bănesc pentru toaletele ce și le-a făcut cu piesa *Ofițerul* (335 lei)", totuși „respinge cererea de concediu a artistei Fani Rebreanu pe luna de reprezentație mai, pentru a se duce în străinătate" și deși recunoaște că este o „artistă trebuincioasă repertoriului", avînd în vedere că „D-sa a refuzat de a semna contractul în care se prevedea o despăgubire bănească în caz de călcare a lui, și avînd în vedere că acest refuz al d-sale s-a considerat ca o intențiune pentru viitor, mai cu seamă că d-sa a cerut concediul tocmai în luna în care trebuia să intre în repetițiuni, i se respinge cererea de concediu și o consideră ca «dezangajată» a Teatrului Național din Craiova din ziua de 1. V. 1912" [4].

Anii petrecuți la Craiova i-au inspirat scriitorului și unele povestiri ca *Întîiul gropar* și au prilejuit și o luare de atitudine fermă a lui împotriva manifestărilor antisemite, în articolul *În numele naționalismului*, scris cu ocazia unui turneu al actorului Al. Leonescu în capitala Olteniei.

---

[1] *Registru de circulări*, Circulara din 17 noiembrie 1911, punctul 5.

[2] Dovadă nenumăratelor circulări scrise personal de Emil Gîrleanu aflate în *Registrul de circulări* al Teatrului Național din Craiova.

[3] *Registrul de circulări*, Circulara din 17 noiembrie 1911, punctul 5.

[4] *Registrul de procese-verbale* al Comitetului Teatrului Național din Craiova, Arhiva Teatrului Național din Craiova (Arhivele Statului din Craiova, Inventar nr. 4 — Proces-verbal nr. 33 din 25 aprilie 1912).

În povestirea *Întîiul gropar* [1] acțiunea se petrece la Craiova, eroul principal fiind unul dintre cunoscuții actori ai teatrului craiovean, care era și profesor de gimnastică la una din școlile din oraș, pe numele lui adevărat Al. Nanu. Cei ce l-au cunoscut pe acest actor-profesor povestesc numeroase anecdote despre el, atît ca actor, cît și ca profesor.

Articolul *În numele naționalismului* [2] pune în lumină atitudinea progresistă și umanitară a scriitorului care nu putea admite manifestările huliganice ce se făceau în numele naționalismului. Luînd atitudine împotriva urii de rasă, Liviu Rebreanu veștejește campania de calomnii pe care ziarul „Apărarea Națională“ din Craiova, organ al partidului național-democrat al lui N. Iorga și A. C. Cuza, o duce împotriva actorului evreu Al. Leonescu-Vampiru, cu prilejul unui turneu al acestuia la Craiova.

2. Liviu Rebreanu și cercul revistei „Ramuri“

Ca și Emil Gîrleanu, care-și împletește activitatea teatrală cu cea literară, Liviu Rebreanu, pe lîngă activitatea lui de secretar literar al Teatrului Național din Craiova, desfășoară și o activitate literară în paginile revistei „Ramuri“, la care începe să colaboreze de la numărul 1 din ianuarie 1912, cînd Emil Gîrleanu, împreună cu C. Șaban-Făgețel, preia conducerea publicației. În articolul *Novelli*, scris cu ocazia trecerii marelui actor italian prin Craiova, Liviu Rebreanu îi apreciază valoarea, numindu-l „artistul dramatic desăvîrșit“, care știe „să pătrundă gîndirea poetului și s-o reliefeze simplu, sobru, omenește“. [3]

În rolul lui Othello îi remarcă „demnitatea sălbatecă, privirea tristă și fanatică“, darul de a sensibiliza „chinurile și frămîntările geloziei“, făcîndu-ne să vedem mai lămurit „cum se sădește, cum încolțește și înflorește în sufletul omenesc buruiana aceasta otrăvitoare“.

În rolul lui Petruchio din *Femeia îndărătnică*, îi prețuește „interpretarea artistică naturală, poetică, iar în cel din *Nevasta mea n-are șic*, socotește că Novelli face „artă adevărată, dîndu-i o muzică specială, muzica mișcărilor, mimica împreunată cu accentul graiului“ [4].

Sînt notații pline de bogate subtilități analitice. Felul cum scriitorul știe să disocieze elementele afective de cele raționale și să închege din aprecieri o sinteză cuprinzătoare profilează — încă de la începutul carierii sale — pe cronicarul teatral, care va scrie mai tîrziu pagini pline de idei și fine aprecieri estetice.

Nu însă fără o oarecare tristețe și reproș, Liviu Rebreanu observă că „publicul craiovean, care umple pînă la cel din urmă loc spectacolele fără nici o valoare (e vorba de alte trupe și turnee care treceau prin Craiova — *C.D.P.*) — a dat și de astă dată dovadă că nu pricepe, nu gustă și nu apreciază adevărata artă. Trei reprezentații a dat Novelli și toate trei în fața sălii aproape goale“.

---

[1] Publicată pentru întîia oară în „Universul literar“ XL, II, (1926), 26.XII, pp. 3—4; apoi în volum: *Liviu Rebreanu, Opere alese*, ESPLA, București, 1959, vol. I pp. 385—392.

[2] Publicat pentru întîia oară în „Rampa“, II, nr. 321 din 14 noiembrie 1912. În volum: *Liviu Robreanu, Opere alese*, EPL, 1962, vol. V, pp. 382—384.

[3] Reprodus în *Opere alese* EPL, 1962, vol. V., pp. 352—354.

[4] „Ramuri“, VII, nr. 1, p. 26.

Cu prilejul venirii lui Novelli la Craiova, Emil Gîrleanu, obligat să fie prezent la București în acel timp, deleagă pe artiștii Nicolau, Stănescu și Bulfinski să-l primească pe marele artist în gară și să-l roage, în numéle lui, să-i scuze absența. „Seara, pe scenă — scrie el în aceeași circulară [1] — să i se ofere o coroană de frunze și flori cu o panglică albă pe care să se tipărească cu litere aurite : « Marelui artist Novelli, Direcția și artiștii Teatrului Național din Craiova». Delegația și alți patru artiști în frac."

Liviu Rebreanu nu face parte din această delegație. Nu este exclus totuși să-l fi cunoscut personal pe marele artist italian cu ocazia trecerii lui prin Craiova.

În amintirea contemporanilor, spectacolele date de Novelli au rămas de neuitat. Maestrul Remus Comăneanu, artist al poporului, cu care adesea am avut prilejul să vorbesc despre trecutul teatrului craiovean, într-una din convorbiri îmi mărturisea cu emoție impresia pe care jocul lui Novelli l-a făcut asupra lui și asupra celorlalți artiști ai Teatrului Național din Craiova, în 1912. „Era un artist dramatic puternic — spunea el — a cărui interpretare simplă, sobră, omenească punea stăpînire pe tine, făcîndu-te să pătrunzi mai adînc taina gîndirii celui care scrisese piesa. În fața lui Novelli înțelegeai ce este arta adevărată a interpretării, a gestului, a mimicii, a muzicii interioare a cuvîntului rostit în fața spectatorului ".

Iar R. Bulfinski, care făcuse parte din delegația de primire a marelui artist, îi mărturisea lui Remus Comăneanu : „Novelli era un adevărat magician, în fața artei căruia dispăreai, confundîndu-te cu artistul însuși. Văzîndu-l jucînd, nu puteai să nu-l îndrăgești sau să-l uiți vreodată".

Jena financiară a scriitorilor în trecut îi punea deseori în situația de a apela stăruitor la editori, directori de reviste sau prieteni pentru a le acorda un ajutor bănesc.

Într-o astfel de situație se află și Liviu Rebreanu, cînd solicită directorului revistei „Ramuri" unele sume de bani. „Am o rugăminte destul de mare : îmi trebuie 10 lei — îi scrie el lui C. Șaban-Făgețel — și fiindcă teatrul nu posedă nici măcar atîta, te rog pe tine să-mi avansezi suma aceasta, pentru care îți voi da luni o bucată pentru numărul 4 al « Ramurilor", și fiindcă am mare nevoie, te rog să fii drăguț și să-mi trimiți... Cu dragoste multă, Liviu Rebreanu" [2].

Într-adevăr, bucata promisă, purtînd titlul *Ordonanța domnului colonel* apare în nr. 4 al revistei „Ramuri", din februarie 1912 (p. 53).

Deși trecuseră cinci ani de la debutul său literar cu schița *Codrea*, apărută în revista „Luceafărul" din 1 noiembrie 1908, Rebreanu, care avea pe atunci 23 de ani, încă nu ajunsese, pare-se, la stăpînirea deplină a mijloacelor artistice. Omul nu e prezentat în trăsăturile lui esențiale, scriitorul recurge mai mult la notație, deși se simte oarecum o notă cehoviană. În această bucată e de remarcat în primul rînd pasajul descriptiv dinaintea deznodămîntului, care prevestește parcă pe scriitorul realist al amplelor tablouri psihologice de mai tîrziu : „De acum clipele se scurgeau cu o încetineală înspăimîntătoare. Imi păru o veșnicie pînă sună miezul nopții. Pe urmă nici un zgomot, parcă toată lumea ar fi moartă... apoi, deodată, de undeva departe, hămăitul ascuțit, înfiorător al unui cîine spintecă văzduhul... Prin spinare începură a-mi furnica fiori de groază. Așteptam totuși tremurînd să văd ce s-o întîmpla. Costică însă, oploșit sub poartă, nici nu crîcnea, iar în casă stăpînea o tăcere ca-n cimitir..." [1].

---

[1] *Registru de circulări*, Circulara din 24 noiembrie 1911.

[2] *Scrisoare* din 3 februarie 1912 (Arhiva revistei „Ramuri").

Sfîrșitul tragic al schiței — spînzurarea eroului principal — este pregătit de acest tablou sumbru, prevestitor de o mare nenorocire. Interesant pentru evoluția creației scriitorului de mai tîrziu ne apare acest deznodămînt al povestirii, care arată că încă de la începuturile sale literare, o problemă care l-a preocupat în mod deosebit pe Liviu Rebreanu a fost ideea morții prin spînzurare. [2]

Tot motive pecuniare îl determină pe Liviu Rebreanu să uzeze din nou de bunăvoința aceluiași prieten, cerîndu-i să-i împrumute suma de 120 de lei, necesară pentru a putea pleca la București, spre a ridica, după cum spune el, „niște parale". „Neavînd la cine apela la Craiova, sînt nevoit — scrie Rebreanu — să mă dedau la cerșetorie și cum n-am la altcineva aici în afară de tine, sînt nevoit să mă cerșetoresc la tine, cu toate că mi-e nespus de penibil. Te rog mult — adaugă el — să-mi împrumuți 120 lei, fie cu poliță, fie ca un acont pentru colaborații. Dar te rog foarte mult să nu mă lași. Ar însemna să nu pot pleca și asta m-ar pune într-o situație foarte grea și mi-ar stînjeni o mulțime de planuri." [3]

Aceeași stăruitoare rugăminte revine și în alte două scrisori ale scriitorului [4], care se soldează, în sfîrșit, cu acordarea împrumutului, cu poliță, pe termen de două luni. „Pune termen de două luni — scrie Rebreanu la 12 martie 1912 — mai bine mai lung, decît mai scurt". Și adaugă : „Îți mulțumesc, dragă prietene, de dragostea ce mi-arăți, făcîndu-mi acest serviciu și te asigur de recunoștința mea. Cu drag, Liviu Rebreanu."

Cu acest prilej îi trimite lui C. Șaban-Făgețel, bucata *Mărturisire* [5]. După o afirmație a soției scriitorului, acest poem nu este decît dezvoltarea unei scrisori personale prin care îi împărtășea, pentru prima oară, dragostea lui și n-avea intenția să fie un tratat despre iubire. Numai nevoile materiale l-au împins să-l refacă și să-l publice în forma cunoscută.

Plecarea neașteptată a lui Liviu Rebreanu din Craiova nu-i dă răgaz să-și ia rămas bun de la prieteni. Iată de ce, într-o scrisoare trimisă lui C. Șaban-Făgețel, îi cere scuze că a părăsit Craiova fără să-l fi vizitat înainte de plecare. „Am neglijat — scrie el — să zic adio și celor mai apropiați prie-

---

[1] „Ramuri" VII, februarie 1912, p. 57.

[2] Cf. Tiberiu Rebreanu, *Geneza romanului „Pădurea spînzuraților" de Liviu Rebreanu* în „Steaua" nr. 9/960, pp. 64—84 : „Pe Liviu Rebreanu l-a preocupat în mod constant și îndelungat ideea morții prin ștreang și nu puțini dintre eroii cărților sale sfîrșesc spînzurați așa încît acest roman nu-i decît o mai amplă viziune împlinită".

[3] *Scrisoare* din 11 martie 1912 (Arhiva revistei „Ramuri").

[4] *Scrisoare* din 12 martie 1912 (Arhiva revistei „Ramuri").

[5] Bucata e publicată pentru prima oară în revista „Ramuri", în numărul pe aprilie 1912 (p. 117), apoi e republicată în „Almanahul societății scriitorilor" pe anul 1912 pp. 175—178 și în „Universul literar" XXXII, nr. 23 din 7 iunie 1915, p. 3, cu titlul *Vorbe de dragoste*, apoi în volumul *Mărturisire*, 1916. Informație primită prin tov. N. Liu.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

teni, între care pe tine te pun cel dintîi." [1] El cere în același timp informații despre revista „Ramuri" și solicită directorului trimiterea ei, cu toate că nu se numără printre abonați.

Deși plecat din Craiova, Liviu Rebreanu nu încetează să se preocupe de bunul mers al „Ramurilor" și să urmărească cu interes activitatea literară a colegilor săi din capitala Olteniei. În altă scrisoare, trimisă din București, unde se află acum în calitate de codirector al „Almanahului artistic", alături de Barbu-Sion, își exprimă bucuria față de succesele obținute în ultimul timp de cei de la „Ramuri". Văzînd ultimele două numere ale revistei, îi scrie entuziasmat directorului ei: „Să trăiești! Sînt admirabile! Se vede că ai tipografie și pe lîngă tipografie un gust ales și fin. Revista ta, ca execuție tehnică, se poate lua la întrecere cu orice revistă străină similară. Îmi pare nespus de bine că ai izbutit să faci ce ai făcut și-ți doresc succesul pe care-l merită numai priceperea și talentul tău". [2]

Aceasta îl și determină pe Rebreanu să trimită „ceva", „o bucățică pentru « Ramuri»" — cum se exprimă el însuși — în schimbul căreia solicită directorului „cît mai neîntîrziat colosala sumă de 15 lei". „Dacă e mică — adaugă el referindu-se la bucata trimisă — cel puțin va avea cinstea să apară în condiții tehnice splendide și într-o revistă care, dacă va urma așa înainte, va ajunge să ocupe locul cel dintîi între publicațiile noastre." [3]

E vorba de bucata *Cinema*, apărută în revista „Ramuri", în numărul din 15 septembrie 1912 (p. 430), un instantaneu în care notația scriitorului dă viață unui tablou realist al mediului pe care îl zugrăvește. Împletirea romanescului cu umorul ține treaz pe cititor pînă la ultimul rînd al acestor notări simple, material documentar de viață, din care se desprinde satirizarea realistă a începuturilor cinematografului, critica senzaționalului și melodramei, făcută în manieră cehoviană.

Tot cu acest prilej, Liviu Rebreanu îi face cunoscut lui C. Șaban-Făgețel apariția primului său volum *Frămîntări*. „În sfîrșit — scrie el — iată și un volum al meu. Îți doresc numai să-l răsfoiești cu atîta bunăvoință, cîtă plăcere mi-a făcut mie trimețîndu-ți-l!"

Ca totdeauna însă în trecut, dreptul de autor al scriitorilor, atunci cînd se acorda, întîrzia să sosească. Într-una din scrisori [4], adresată directorului revistei, Rebreanu îi reproșează acestuia, pe lîngă faptul că nu i-a anunțat în revistă apariția volumului trimis, dar și acela că nu i-a expediat nici pînă atunci suma de 15 lei drept onorar pentru „bucățica *Cinema*" apărută în revistă încă din luna septembrie. „Știi cît a trecut de atunci? — îi scrie Rebreanu lui C. Ș. Făgețel. Mai bine de o lună și jumătate, mai bine de zece săptămîni! Ei las-o încolo de afacere! Pentru ca să-mi trimiți 15 lei, să-ți trebuiască 6 săptămîni, e prea de tot, nu pentru o revistă ca a ta, care își are tipografie proprie, dar pentru d'al de *Freamătul* sau orice revistă de-a

---

[1] *Scrisoare* din 14 mai 1912 (Arhiva revistei „Ramuri").
[2] *Scrisoare din 11 septembrie 1912 (Arhiva revistei „Ramuri".)*
[3] *Ibidem.*
[4] *Scrisoare* din 8 noiembrie 1912 (Arhiva revistei „Ramuri".)

96036

cincea mînă! Fii deci drăguț, măi dragă, și trimite-mi ăi 15 lei. E iarnă, dragă, și de, sînt cheltuieli!“ [1]

Nemulțumirea de a nu fi întîlnit o înțelegere colegială din partea confraților craioveni față de opera sa publicată se vede și în altă scrisoare [2] adresată tot directorului revistei „Ramuri“. „Niciodată n-am simțit o mai mare sfială ca acum — mărturisește Rebreanu — scriind rîndurile acestea“. Și, întrucît constatase din partea revistei craiovene o totală indiferență după ce-i trimisese volumul *Golanii*, în nădejdea că va fi anunțat și comentat în paginile ei, continuă: „Mă așteptam ca măcar să o văd anunțată la bibliografie. Credeam că atîta pot să aștept de la un prieten. Ca să se și scrie cîteva vorbe în revistele tale nu așteptam. Voi aveți destule talente excepționale pe care trebuie și sînteți datori să le oblojiți. Și, de altfel, am avut plăcerea să văd vorbindu-se despre *Golanii* peste nădejdile mele.

Dar ca o revistă serioasă, și încă condusă de un prieten, să nu aibă atîta considerație pentru o carte, care nu-i mai proastă decît atîtea altele (iartă-mi lipsa de modestie), încît să o anunțe că a apărut, atunci cînd i s-a trimis în mai multe exemplare — asta încă nu o pot pricepe și de aceea mi-am călcat pe inimă și-ți scriu“.

Atît de mult este afectat Rebreanu de acest gest al prietenilor săi craioveni, încît refuză ostentativ orice comentariu al cărții în paginile revistei sau anunțare a ei la bibliografie. „Doamne ferește — scrie el — m-ai jigni dacă ai anunța-o sau ai pomeni o vorbă despre ea. Dacă n-ați avut considerația s-o faceți nepoftiți, m-aș simți umilit s-o faceți acuma.“

Complotul tăcerii urzit în jurul lui Rebreanu în această epocă pune și mai mult în lumină mentalitatea bisericuțelor literare frecvente în literatura burghezo-moșierească. Caracterul profund realist al operei sale nu convenea regimului care prețuia și încuraja o literatură ruptă de viață, idilică, adică o literatură exact opusă aceleia a scriitorului ardelean care, încă de la începuturile sale literare din *Frămîntări* și *Golanii*, se remarcă printr-un realism viguros, îmbrățișînd o arie destul de largă, în care evoluează funcționari, muncitori, chiaburi, țărani săraci, golani etc. Critică a cotidianului, nuvelele sale nu puteau fi privite cu ochi prea buni de cei de la „Ramuri“ care duceau mai departe linia idilică a „Sămănătorului“, atît de străină de întîmplările dramatice care reflectă în mod realist condițiile de trai ale oamenilor simpli în societatea capitalistă.

---

[1] Cf. atitudinea manifestată de cercul revistei „Cosînzeana“ din Orăștie, în paginile căreia numele lui Liviu Rebreanu figurează încă de la apariția ei (1911, nr. 1, p. 17) și în anii următori:

„Cosînzeana“, I, nr. 3, p. 30—32 (*Proștii.*)
„Cosînzeana“ II, nr. 1, p. 12—13 (*Cîntec de dragoste*)
„Cosînzeana“ III, nr. 19, p. 243—245 (*Ofilire.*)
„Cosînzeana“ II, nr. 14—15, p. 190—192 (*Idilă de la țară*).
„Cosînzeana“ II, nr. 42, p. 507—508 (*Taclale.*)
„Cosînzeana“ III, nr. 4, p. 52—54 (*Armeanul, Armeanca și Clubul*)
„Cosînzeana“ IV, nr. 46, p. 628—629 (*Vremuri războinice.*)

Îndată după publicarea volumului *Frămîntări*, în editura „Librăria Națională“ din Orăștie, revista „Cosînzeana“ îl recomandă publicului astfel: „Liviu Rebreanu, *Frămîntări*, un frumos volum de nuvele în care tînărul scriitor ardelean dovedește un bogat talent și o fină pătrundere a sufletului omenesc, prezentînd tablouri pline de viață, caractere care te zguduie și te mișcă adînc“.

[2] *Scrisoare* din 4 august 1916 (Arhiva revistei „Ramuri“.)

Totuși, în bunătatea lui, Liviu Rebreanu nu-i poartă dușmănie directorului revistei „Ramuri". Asigurarea cu care termină scrisoarea sus-menționată : „nu-i nici o supărare și vei găsi în mine un prieten tot atît de bun ca și pînă acum" se dovedește a nu fi o simplă formulă de politețe cu care se simțea obligat să încheie.

Peste cîțiva ani, cînd Liviu Rebreanu își croise prin opera sa drum sigur în literatura romînă, devenind unul dintre fruntașii ei, și C. Ș. Făgețel, voind să scoată revista „Secolul" i se adresează cerîndu-i sprijinul, îi răspunde imediat, asigurîndu-l de tot concursul. „Din partea mea — scrie el — te rog să fii sigur de tot concursul frățesc sub orice formă ți-ar trebui sau ți-ar conveni. Totuși, dacă ar fi vorba de o colaborare mai activă, ar fi necesar, cred, să ne vedem. Poate ți-aș putea da și eu cîteva gînduri bune în privința organizării gazetei, încît să pornim cu cît mai multă siguranță de izbîndă deplină" [1]. Rebreanu—omul egala astfel pe scriitor.

*

Aceeași caldă solicitudine de om și tovarăș de breaslă o manifestă Liviu Rebreanu și față de un alt scriitor craiovean, poeta Elena Farago, care, claustrată de suferință între zidurile unei camere provinciale, apelează la el pentru a-i ușura necazurile materiale, ce o copleșiseră într-o vreme. În calitatea lui de membru în comitetul S.S.R.-ului și, mai tîrziu, de președinte al acestei organizații scriitoricești, el asigură pe poetă de tot sprijinul, rugînd-o însă să aibă „răbdare" și „încredere". „Tot, absolut tot ce este posibil se va face îndată ce vom intra în fonduri", adaugă Rebreanu.

Aflînd de unele neplăceri ale Elenei Farago cu Teatrul Național din Craiova, îi scrie : „Nu știu ce s-a întîmplat la comitetul teatrului craiovean, noi de-aici din depărtare regretăm doar că acel faimos comitet nu-și dă seama cît se dezonorează nefăcînd tot spre a păstra în sînul său singurul element valoros ce avea în persoana unei atît de apreciate scriitoare ca d-ta" [2].

Tot din scrisorile lui Liviu Rebreanu către Elena Farago pe care le posed și din care extrag și citatele următoare aflăm de tristețea și amărăciunea care o stăpîneau pe poetă precum și cuvintele de încurajare pe care scriitorul i le adresează : „Scrisoarea dumitale, atît de tristă, m-a umplut de amărăciune. Nu se poate, ori cîte suferințe ar trebui să înduri, să fii atît de pesimistă. Superioritatea omului tocmai în dominarea suferințelor și a durerilor se arată ; D-ta, un suflet rar, care vibrează atît de complex, cum să devii prada unor gînduri atît de negre" ? [3]

Felul în care Liviu Rebreanu știe să găsească cuvîntul de îmbărbătare și prețuire pentru a smulge din impas pe cel căzut în deznădejde dovedește bogăția sufletească și puternicele sentimente de prietenie de care era capabil.

---

[1] *Scrisoare* din 11 ianuarie 1932 (Arhiva revistei „Ramuri".)

[2] *Scrisoare* din 3 decembrie 1925 Buc. (Scrisorile lui Liviu Rebreanu către E. Farago menționate în lucrarea de față se află în posesia noastră. — *C. D. P.*)

[3] *Scrisoare* din 29 noiembrie, București 1926.

„Ești poetă mare, ești creatoare de frumos — ești triumfătoare a vieții. Respectul și admirația ce te înconjoară sînt o recompensă pentru neajunsurile materiale“ [1]

Adevărurile pe care le exprimă în corespondența sa cu Elena Farago constituie o critică la adresa orînduirii sociale a vremii sale. Referindu-se la viața materială grea în care se zbătea poeta, Liviu Rebreanu scrie : „Asta e soarta noastră, a tuturor care ne îndeletnicim cu scrisul. Ar putea să fie și alta, dar vai, alcătuirea socială romînească de azi ne consideră mai puțin folositori decît chiar pe scriitorii cei mai umili. Să nu fii tristă, o, scumpă doamnă Farago! Suferințele vor trece și activitatea d-tale va mai dărui literaturii romînești multe perle ca acelea pe care le-ai dăruit“. [2]

Dacă cererile Elenei Farago nu puteau găsi o rezolvare imediată din partea aceluia căruia îi erau adresate, faptul se explică și prin aceea că nici scriitorii de la centru nu aveau atunci o situație materială mai bună decît a poetei. „Te rog să crezi că noi, colegii dumitale, nu te uităm nici o clipă. Ești mereu în mijlocul nostru — scrie Liviu Rebreanu. — Dacă nu putem face tot ce am dori pentru a-ți alina suferințele este că nici noi nu o ducem mai strălucit.“ [3]

Aceeași binevoitoare atenție o manifestă și cu prilejul unei alte scrisori trimise poetei, prin care îi mulțumește pentru volumul de poezii primit (e vorba de ultimul ei volum de versuri *Nu mi-am plecat genunchii* apărut în 1926 — *C.D.P.*,), urîndu-i totodată de Anul nou „mulți ani cu noroc și sănătate bună!“ Referindu-se la volumul de poezii, adaugă : „pînă și titlul te caracterizează ca o poetă mîndră, nobilă și plină de suflet“. [4]

Rebreanu o asigură apoi, în altă scrisoare, pe Elena Farago de toată solicitudinea și prețuirea lui : „Evident că mă gîndesc mereu la d-ta ori de cîte ori e vorba de a se face ceva pentru scriitorii reprezentativi de azi. Astfel, fiindcă am izbutit să obțin un număr de permise permanente pe C.F.R. pentru scriitori, negreșit că și d-ta ești printre ei. Te rog deci să-mi trimiți îndată o fotografie (format pașaport) și suma de 400 lei ca să-ți putem face și expedia cît mai degrabă permisul. Sper că între timp și sănătatea îți va fi mai bună și așa vei veni mai des printre noi“. [5]

Doi ani mai tîrziu, cînd este director al Teatrului Național din București și Elena Farago îi recomandă o piesă a scriitorului craiovean N. Milcu, îi răspunde cu aceeași caldă solicitudine : „Lui Milcu i-am scris chiar acum să trimită piesa, să-i facem formele și, dacă e într-adevăr bună, să i-o jucăm. Sper că va fi cum zici și d-ta și atunci te pot asigura că eu îi voi da absolut tot concursul“. [6]

Referindu-se la „Premiul național de poezie“, despre care Elena Farago îi scrisese mai înainte, cu multă delicatețe și spirit de colegialitate, îi spune : „Dacă acum l-a luat Arghezi (care ar fi trebuit să-l ia încă de anul trecut) sînt sigur că la anul îți va reveni d-tale, căci toți colegii îți păstrează multă și meritată admirație. Se fac premii și greșeli regretabile, dar atunci cînd e vorba de un talent deosebit, mai curînd sau mai tîrziu, scriitorii știu să-ți arate și sentimentele cele adevărate". [1]

---

[1] *Scrisoare* din 29 noiembrie, București, 1926.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem*, din 6 ianuarie 1927.

[5] *Ibidem*, din 25 martie 1929.

[6] *Ibidem.*

Ori de cîte ori Liviu Rebreanu este pus în situația de a nu putea satisface cererile juste ale colegilor săi, suferă. Dar îndată ce se ivește ocazia, nu ezită o clipă să fie de folos solicitatorilor. Într-altă scrisoare adresată Elenei Farago, recunoscînd „dorința legitimă" a poetei, se scuză că a fost împiedicat să o satisfacă și adaugă: „Acum sînt, în sfîrșit, în situația să te vestesc că am dispus să-ți trimită grabnic drepturile pe două luni, ca astfel să-ți pot fi de vreun folos mai simțit." [2]

*

Aceste cîteva date referitoare la activitatea de secretar literar al Teatrului Național din Craiova și la legăturile prietenești și de breaslă cu unii scriitori din acest oraș conturează, credem, și mai bine profilul psihologic al aceluia care, prin *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*, a deschis drum nou romanului romînesc între cele două războaie, situîndu-se în fruntea scriitorilor noștri realiști.

---

[1] *Scrisoare* din 25 martie 1929.
[2] *Scrisoare* din 1 februarie 1931.

CONTRIBUȚII LA DEFINIREA EVOLUȚIEI LUI CAMIL PETRESCU DE LA REALISMUL CRITIC LA REALISMUL SOCIALIST

DOINA GRAUR

Camil Petrescu face parte dintre scriitorii care, deși creează masiv în perioada dintre cele două războaie mondiale, ating maturitatea artistică abia după Eliberare.

Literatura de după 23 August a lui Camil Petrescu păstrează și dezvoltă caracteristicile pozitive ale literaturii sale anterioare; în același timp, ea constituie un salt calitativ prin noua metodă de creație folosită de scriitor, aceea a realismului socialist.

Lucrarea de față își propune să demonstreze acest lucru.

I

Camil Petrescu are, în mod permanent și niciodată dezmințit, atitudinea unui scriitor realist. Pentru el valoarea unui creator rezidă numai în contactul cu viața, cu realitatea, și afirmațiile lui sînt concludente în acest sens: „Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite“ [1]; „ceea ce caracterizează pe toți creatorii este o reală experiență personală“ [2], pentru că „inteligența scriitorului se poate înălța deasupra materialului, dar nu se poate lipsi de el. Copacul, cu cît se îndreaptă mai sus, cu atît trebuie să aibă rădăcinile mai adînc înfipte în pămînt“ [3].

În consecință, nu se poate face o strictă delimitare între creator și opera sa, căci, oricît de obiectivă ar fi, opera are un caracter autobiografic[4]. Camil Petrescu consideră apoi că arta are o funcție cognitivă, o socotește un mijloc de cunoaștere a vieții, a adevărului [5], de aceea prețuiește toate operele care dau o netă impresie de „văzut sau trăit"[1], și, implicit, autori ca Shaw, Remarque [2], sau Anatole France, căci „jumătate din opera acestuia este închinată căutării adevărului"[3].

---

[1] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, ESPLA, București 1957, pp. 23—24, nota de la subsol.

[2] Idem, *Polemică*, în „Cuvîntul liber“ 1925, 15 august.

[3] Idem, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, Ed. „Cetatea literară“, 1932, p.27.

[4] Idem, *Pentru Pamfil Șeicaru*, în „Cuvîntul liber“, 1925, 24 ianuarie, articol cu un puternic caracter polemic împotriva lui Șeicaru.

[5] Camil Petrescu atribuie și folclorului aceeași valoare, considerîndu-l nu un „tril“, „un joc de sunete plăcute“, ci „un copleșitor mijloc de comunicare“ (Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. I, București, 1953, p. 193, nota).

Această concepție despre artă și-o exprimă și prin personajele sale. Radu Vălimăreanu exclamă în drama *Mioara*: „Arta nu e joc... nu poate să fie glumă, nici meșteșug al culorii sau al cuvîntului... arta e chin și întrebare"[4]. Caragiale, eroul dramei *Caragiale în vremea lui*, declară: „Scriitorul își hrănește opera cu propria lui viață, scrie cu propriul lui sînge"[5]. Iar Ladima — cel care în *Patul lui Procust* mărturisea: „Eu sînt un om care scrie, și dacă nu scriu ceea ce gîndesc, de ce să mai scriu? Nu pot altfel[6]... Nu sînt în stare să scriu două rînduri care să nu vină dintr-o convingere adîncă"[7] — își exprimă această idee mult mai clar în nuvela *Mănușile*: „Menirea scriitorului este să sporească prin scrisul lui conștiința în lume. Aici e puterea lui... Sporind lumina în lume, el izgonește răul, căruia nu-i priește decît întunericul"[8], căci „scriitorul este o lampă aprinsă, care luminează bolțile întunericului unde se plănuiesc lovituri nedrepte"[9].

Militînd pasionat pentru o literatură puternic ancorată în realitate, Camil Petrescu protestează hotărît împotriva artei formaliste care s-a manifestat la noi în special în perioada dintre cele două războaie mondiale. El se solidarizează în felul acesta cu ceilalți scriitori realist-critici de valoare, influențați de lupta intensificată a proletariatului condus de Partidul Comunist Romîn: Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, Liviu Rebreanu etc.[10]

În domeniul esteticii Camil Petrescu introduce doi termeni noi: „autenticitate" și „calofilie". El consideră noțiunea de „autenticitate" dintr-un punct de vedere idealist, fenomenologic, dar din modul în care o pune în aplicare deducem că ea înseamnă totuși, în ultimă instanță, artă realistă[11]. „Calofilia"[1] are semnificaţia de artă formalistă, de aceea autorul o consideră „operaţie stearpă“ şi „acrobaţie estetică“; pentru „poezia pură“ el are cuvinte şi mai aspre: o califică drept „prostie pură“[1].

---

[1] Camil Petrescu, *„Revizuiri" de H. Streitmann*, în „Revista vremii", 1922, 24 decembrie.

[2] Ibidem, *Cărți și comentări*, în „Revista vremii", 1923, 18 martie.

[3] Ibidem, *Între adevăr și frumos*, în „Cuvîntul liber", 1924, 18 octombrie.

[4] Ibidem, *Mioara*, în „Teatru", vol. II, ESPLA, București, 1957, pp. 46—47.

[5] Ibidem, *Caragiale în vremea lui*, ESPLA, București, 1957, p. 87.

[6] Ibidem, *Patul lui Procust*. p. 232.

[7] Ibidem, p. 312.

[8] Ibidem, *Mănușile*, în „Turnul de fildeș", Editura de Stat, București, 1950, p. 69.

[9] Ibidem, *Mănușile* în *loc cit.*, p. 70. Camil Petrescu subliniază și mai pregnant această idee în *Masa rotundă e dorită*, „Gazeta literară", 1956, 2 febr., unde declară că scriitorii se împart în două categorii: unii, „campioni ai virtuozității", iar alții „care sporesc conștiința în cuprinsul lumii". Articolul e inclus și în volumul „Opinii și atitudini" (E.P.L., București, 1962, p. 546) și este citat și de B. Elvin (Camil Petrescu, *Studiu critic*, E.P.L., București, 1963, p. 83, nota).

[10] În ceea ce privește mărturiile de credință, constatăm o mare asemănare, uneori o identificare, între concepția lui Camil Petrescu și aceea a lui Liviu Rebreanu, așa cum reiese aceasta mai ales din articolele *Cred* și *Mărturisiri*, publicate în volumul „Amalgam" 1936).

[11] Concepția fenomenologică a scriitorului despre „autentic" are contingențe cu noțiunea de tipic: „autentic ni se pare tot ce e omogen și solidar structural... așa încît permite printr-un act de inducție identificarea întregului structural" (prefața la volumul *Teze și antiteze*, „Cultura națională", 1963, p. 16).

[12] Camil Petrescu, *Cazul Vieții Romînești*, în „Teze și antiteze", p. 160.

Repudiind literatura formalistă, care în deceniile al treilea şi al patrulea ale secolului nostru căzuse în toate excesele, scriitorul cade uneori în extrema opusă. Fără a ţine seamă de stricta interdependenţă dintre conţinutul şi forma unei opere artistice şi, deci, de faptul că un conţinut major cere şi un stil adecvat, el e convins că „stilul frumos e opus artei“[2], căci înseamnă doar „virtuozitate goală“ deci „moartea însăşi a operei artistice“[3]. Cu un nonconformism, care de altfel îi este caracteristic[4], îl preţuieşte pe Grigore Lăcusteanu pentru adevărul neprelucrat stilistic al *Amintirilor* sale, care „calcă în toate străchinile caligrafice, devenite academice“[5]. Mai mult, în *Patul lui Procust*, scriitorul — el însuşi personaj al romanului — o sfătuieşte pe d-na T. să fie sinceră pînă la confesiune, iar pe Fred Vasilescu să povestească „net, la întîmplare, totul ca într-un proces-verbal“[6].

Camil Petrescu nu se limitează însă la simple afirmaţii în favoarea unei literaturi cu rădăcini în realitate.

Propria lui experienţă de viaţă transpare în opera sa şi constituie aproape unicul izvor de inspiraţie pentru el.

Observarea atentă a realităţii înconjurătoare, repudierea fanteziei, a ficţiunii — în limita posibilă — constituie una din caracteristicile literaturii lui Camil Petrescu. De altfel, el însuşi consemna în jurnalul său necesitatea de a spicui din viaţă un material pe care să-l folosească în operă[7].

În această ordine de idei, constatăm că — doar cu excepţia celor două drame, *Danton* şi *Act venețian* — scriitorul plasează acţiunea romanelor şi a dramelor sale în locuri în care a trăit: la munte (în special regiunea Predeal, Rucăr, Cîmpulung-Muscel), pe litoralul mării şi, mai ales, în Bucureşti.

De aceea, nu ne miră descrierea atît de minuţioasă în romanul *Un om între oameni* a mahalalelor Visarion, Grozăveşti, Cotroceni, Herăstrău, Dealul Spirei, Obor, a cartierului Tei, unde a copilărit, a cîmpului lui Eliade sau a dealului Filaret, unde a petrecut zile întregi pentru a se impregna de atmosfera locului[8]; din descrierea acestui Bucureşti al veacului al XIX-lea răzbate dragostea scriitorului pentru oraşul său natal, dorinţa de a-l cunoaşte cît mai aprofundat.

De asemenea, descrierea amănunţită a satelor din Muntenia şi Oltenia ne îndreptăţeşte să credem că le-a cunoscut îndeaproape.

---

[1] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, p. 23, nota.

[2] Idem, *Poezie pură*, în „Universul literar“, 1927, 27 martie.

[3] Idem, *Jurnal*, în „Viaţa romînească“, 1958, nr. 1, p. 48.

[4] Foarte semnificative în acest sens sînt afirmaţiile pe care le face Camil Petrescu în articolul *Criza de autoritate* („Revista vremii“, 1923, 14 oct.): „Am avut totdeauna oroare de „verba magistri“, şi în articolul *Poliţia şi critica* („Cuvîntul liber“, 1925, 24 ian.) „Nouă ne-au plăcut totdeauna războaiele civile în literatură. Sînt un semn de vitalitate“.

[5] Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu, în* „Revista fundaţiilor“, 1934, 1 mai.

[6] Idem, *Patul lui Procust*, p. 57.

[7] Idem, *Jurnalul*, în *loc. cit.*, p. 48.

[8] Tudor Vianu, *Despărţirea de Camil*, în *Jurnal*, E.P.L. Bucureşti 1961, p. 41.

De multe ori Camil Petrescu introduce în viața personajelor anumite evenimente sau incidente de oarecare importanță din propria sa viață. În acest sens, experiența generată de primul război mondial, pe care Camil Petrescu a resimțit-o atît de intens, o încearcă și Ștefan Gheorghidiu, și Fred Vasilescu, și Ladima. Într-un interviu[1], scriitorul declară în legătură cu romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*: „Jurnalul meu de război l-am atribuit lui Ștefan Gheorghidiu și formează volumul al II-lea al romanului".

Conflictul dintre Camil Petrescu, ca redactor, și Jean Th. Florescu, directorul revistei „Omul liber", este faptul real pe care se brodează conflictul dintre Ladima și Nae Gheorghidiu în romanul *Patul lui Procust*. Același Ladima, care apare în nuvela *Cei care plătesc cu viața*, întors din război, umblă într-un veston militar rupt și suferă de foame; într-un articol din 1934, intitulat *Criza*[2], Camil Petrescu declara: „Cînd ne-am întors din tranșee, aproape toată generația mea a trebuit să umblăm tot anul 1919 în veston militar cu epoleți rupți, să mîncăm cîte un capuținer pe zi și să locuim în mansarde abjecte".

Despre Gelu Ruscanu din nuvela *Turnul de fildeș*, aflăm că își ia doctoratul în filozofie cu *magna cum laude* și că obține o uluitoare minoritate în alegerile la care candidează — ceea ce i se întîmplă și scriitorului[3]. Mai mult decît atît, Camil Petrescu îi atribuie în *Patul lui Procust* lui Ladima articole publicate mai înainte de el în diferite periodice; articolele *Nu e nevoie de o lege a presei* și *Proasta circulație* apăruseră în revista „Omul liber" din 21 februarie 1930. Articole ca *Portofolii putrede și suflete descompuse*, ori cele despre situația funcționarilor și a muncitorilor de la CFR, despre fabricile de gheață sînt foarte asemănătoare, dacă nu chiar identice, cu cele publicate în revista „Săptămîna muncii intelectuale"; nota de la subsol care analizează în același roman anumite clișee în arta actorului este un articol din revista „Omul liber" din 16 decembrie 1929, iar cea în legătură cu producțiile conservatorului, un articol apărut în „Cetatea literară" din iulie 1926; apoi toate poeziile atribuite lui Ladima sînt foarte înrudite cu cele din ciclul *Transcendentalia*[4].

Răsfoind publicistica lui Camil Petrescu, putem constata fără greutate că multe personaje întîlnite de scriitor în viață devin prototipuri pentru personajele romanelor lui.

În *Jurnalul* său amintește de un oarecare V.S., în revista „Cuvîntul liber"[5], despre Tancred Constantinescu; în caracteristicile acestora recunoaștem ușor trăsăturile specifice ale lui Nae Gheorghidiu.

---

[1] Jack Berariu, *Cu Camil Petrescu despre el și despre alții*, în „Rampa", 1931, 12 octombrie.

[2] Camil Petrescu, *Criza*, în „Opinii și atitudini", p. 86.

[3] Jack Berariu, *op. cit.* în *loc. cit.*

[4] Asemenea articole inserate în roman îndeplinesc o funcție estetică; scriitorul consideră că „e o virtute a datelor de a crea prin ele însele o atmosferă" (*Cărțile luptătorilor*, in „Revista fundațiilor", 1938, noiembrie).

[5] Camil Petrescu, *Tancred Constantinescu*, în „Cuvîntul liber" 1924, 27 septembrie.

Bunul camarad de front al lui Camil Petrescu, Oprişan, este prototipul locotenentului Orişan din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*[1]. Mai semnificativ este că în articolul intitulat *Se sinucid profesioniştii intelectuali* din revista „Omul liber"[2] scriitorul vorbeşte despre un ziarist cinstit, George Dimitriu, care s-a sinucis în mizerie. Acest fapt, căruia Camil Petrescu îi subliniază tipicitatea, devine punctul de plecare al viitorului său roman, *Patul lui Procust* şi al eroului său, George Demetru-Ladima (de altfel şi numele sînt asemănătoare).

În revista „Rampa", în interviul de care am mai vorbit, Camil Petrescu îşi aminteşte de un prieten din copilărie, Tutulă, prototip al lui Tucoltoiu, prietenul lui Bălcescu : „De numai nouă ani era acest Tutulă, şi ce pui de gospodar! Îngrijea de vacile lui taică-său, un lăptar, conducea faetonul, nu se juca niciodată şi ştia o mulţime de lucruri... Îl întrebam de toate... şi-mi răspundea ca un bunic sfătos, cu ani mulţi în spate!"

Referindu-se la ştirea despre modernizarea cartierului Pantelimon[3], Camil Petrescu consemnează dispariţia probabilă a unui tip reprezentativ al mahalalei, Găman, în care-l recunoaştem de-a dreptul pe Miai Găman, din primul volum al romanului *Un om între oameni* : „Pe Găman însă, flăcău frumos şi tomnatic... care avea pe fiecare stradă cîte o ţiitoare plină în şolduri şi rumenă în obraji, Găman, care sfîrşea cheful început sîmbătă seara tocmai luni la prînz, trecînd cu taraful de lăutari după el pe dinaintea fiecărei porţi ascunzătoare de taină, urmărit cu privirile de toate femeile ieşite în poartă şi de toţi copiii mahalalei, cărora le arunca bani de aramă — nu-l văd trecînd pe o stradă pavată şi luminată cu electricitate".

Problema surselor de inspiraţie este mai complexă şi mai dificilă pentru operele care atacă subiecte din trecut.

În drama *Caragiale în vremea lui*, vrînd să demonstreze că marele nostru clasic s-a inspirat din realitate, Camil Petrescu realizează „în concret" prototipurile personajelor lui Caragiale, cum ar fi ziaristul Caracudopol, Mitică cu glumele lui proaste, Titircă, avînd o naivitate care frizează prostia, Jitianu, pretinzînd să se iscălească un articol anonim, academicianul Z., admirîndu-şi fiul ca şi Trahanache, Geanabey, înţelegîndu-se cu ţăranii, ca poetul lui Caragiale — şi mulţi alţii.

Observator atent al realităţii contemporane, Camil Petrescu vrea să cunoască minuţios şi epocile trecute de care se simte atras. În volumul *Rapid Constantinopol-Bioram*[4] îşi mărturiseşte preferinţa pentru figura lui Brîncoveanu, dar declară că renunţă la proiectul de a scrie o dramă despre el, întrucît nu găseşte suficient material documentar. Se ştie de asemenea cu cîtă rigurozitate s-a documentat Camil Petrescu pentru drama *Danton.*

În romanul *Un om între oameni* foloseşte toate mărturiile epocii: proclamaţia de la Izlaz şi cea de pe Cîmpia Libertăţii, studiile lui Bălcescu, poeziile lui C. Negri, ale lui C.A. Rosetti, Catina și alții, scrisorile lui Ion Ghica și ale lui Bălcescu, jurnalele intime ale lui Lăcusteanu și Rosetti, amintirile păstrate, cuvintele de răsunet istoric, procesele verbale ale revoluției, actele oficiale, picturile lui Doussault, Barabas, Szatmary, Th. Aman, Negulici și ceilalți. Unele documente reproduse strict în limba epocii nu izbutesc să se integreze însă organic în context, lăsînd impresia că viața s-a retras din ele, năvălind în alte scene, poate de ficțiune, dar care sînt rezultanta observării directe a vieții. Camil Petrescu recurge și la poezia populară socială, la „viersul, doina și balada haiducească, satira usturătoare pînă la invectiva năpraznică, tradiția orală a suferințelor și răzvrătirii de fiecare ceas“[1] sau la lirica populară de dragoste, care — după el — „are atîta esență, încît exclude și naturalismul și idilismul“[2].

---

[1] Jack Berariu, *op. cit.* în *loc. cit.*

[2] Camil Petrescu, *Se sinucid profesioniştii intelectuali*, în „Omul liber", 1930, 28 februarie.

[3] Idem, *Modernism — Cartierul Pantelimon* în „Cuvîntul liber", 1924, 6 septembrie.

[4] Idem *Rapid Constantinopol-Bioram*, „Cartea romînească", 1933.

Camil Petrescu se străduiește să intuiască, să surprindă viața epocii dincolo de cuvintele acestor acte sau cele ale poeziei populare, căci „... fraze și întorsături de frază... constituie o mărturie care depășește cu mult conținutul lor direct“[3], iar scriitorul trebuie să realizeze o adevărată „realitate secundă“, a cărei valoare e dublată de gradul în care se oglindește în ea realitatea originară“[4].

Tuturor acestor surse, Camil Petrescu le mai adaugă una, și poate cea mai importantă : experiența personală socială și psihologică pe care o atribuie personajelor sale, romanul devenind un tulburător amestec de istorie și de viață.

II

Realismul critic își include coordonatele în însăși denumirea sa : e o metodă de creație realistă, care cercetează critic, demască și atacă diferite aspecte ale capitalismului sfîșiat de antagonisme. Scriitorii realist-critici sînt animați de dorința sinceră de a demasca relele sociale, de a trăi în altă lume, mai bună, dar, prinși în vîltoarea societății capitaliste, nu se pot orienta, nu au perspectiva progresului social, nu văd că forța socială hotărîtoare e proletariatul. De aici decurge limita principală și fundamentală a realismului critic, lipsa lui de perspectivă, de orizont.

Ca scriitor realist-critic, Camil Petrescu are toate aceste caracteristici. Cu o curiozitate niciodată istovită, permanent încordată, el surprinde aspectele diverse, multiple și contradictorii ale existenței sociale și adoptă față de ele o anumită poziție. Marea lui probitate îl face să denunțe fără cruțare viciile sociale și îl determină să ajungă spontan la unele concluzii aparent apropiate de ideologia marxist-leninistă.

Dar Camil Petrescu are o concepție filozofică idealistă și eclectică ; permanent frămîntat de probleme majore și permanent în căutarea unei certitudini, el devine adeptul filozofiei lui Bergson și, în special, al fenomenologiei lui Husserl, punînd în circulație termeni ca : „substanță“, „nouă structură“, şi alţii, pentru care, trebuie să recunoaştem, militează cu multă pasiune, ca să se convingă doar mai tîrziu de ineficienţa lor.

---

[1] Camil Petrescu, *Tradiții de luptă*, în „Opinii și atitudini“, p. 154.
[2] Idem, *Cum am scris „Un om între oameni“*, în *loc. cit.*
[3] Idem, *Tradiții de luptă*, în *loc. cit.*, p. 154
[4] Idem, *Cum am scris „Un om între oameni“*, în *loc. cit.*, pp. 267—268.

Concepţia lui idealistă, ale cărei limite nu le putea depăşi în momentul acela, îl împiedică să înţeleagă materialismul dialectic şi istoric. Ilustrative în acest sens sînt unele afirmaţii ale sale din volumul *Teze şi antiteze*. După ce susţine că numai marxismul a avut curajul să demaşte esenţa de clasă a regimurilor politice care se proclamau delegate ale spiritului, şi că această încercare a lui „nu e lipsită de măreţie"[1], Camil Petrescu face totuşi şi unele consideraţii de pe poziţii idealiste.

Această împletire a unor elemente antagonice — observarea obiectivă a realităţii şi concepţia idealistă — conferă ideologiei lui Camil Petrescu un caracter labil, contradictoriu. Fenomenul este mult mai evident la el decît la alţi scriitori realist-critici, căci el a fost mult mai preocupat de probleme teoretice şi filozofice.

Ilustrativă în sensul acesta este concepţia lui Camil Petrescu despre creatorul de artă.

După ce arată, pe bună dreptate, că „sufletul unui scriitor mare este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat[2] şi că orice scriitor mare trebuie să fie naţional[3], ajunge la concluzia total eronată şi de-a dreptul contradictorie că, deci, creatori ca Goethe sau Eminescu „nu sînt mari prin arta lor naţională, naţiunile sînt mari prin arta acestor artişti[4]", că „Eminescu singur cu *Luceafărul*, *Scrisorile* şi *Călin* al lui e poate mai mult decît toată poezia populară la un loc"[5].

Camil Petrescu vădeşte şovăieli şi în aprecierile pe care le face în legătură cu diverşi scriitori. Realist prin structură, el îi preţuieşte pe scriitorii realişti contemporani : Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi[6]. Dar, lipsit de osatura unei ideologii unitare, îl consideră pe Marcel Proust ca fiind cel mai de seamă reprezentant al „adevăratului roman", scriitorul care ar fi zguduit „în măsură maximă conştiinţa intelectualităţii contemporane"[7], pentru că opera sa ar avea „o atmosferă de autenticitate halucinantă"[8]. Camil Petrescu intenţionează să folosească el însuşi metoda proustiană, mai ales în romanul *Patul lui Procust*, fapt care-i frînează posibilităţile realiste ; din fericire, structura sa îl împiedică să cadă în excesele lui Proust.

Camil Petrescu e preocupat — ca şi ceilalţi scriitori contemporani — în special de problema situaţiei creatorului în capitalism, dîndu-şi seama că de această poziţie socială depinde modul de comportare al scriitorului. Într-un articol [1] el declară : „singură revolta e generoasă. Lumea e atît de rea și de ipocrită, că un suflet loial nu poate cunoaște decît protestarea indignată. Trebuie să fii cu adevărat de piatră ca să treci pe lîngă atîtea dezgustătoare întîmplări cotidiene, și trebuie o imensă doză de infamie ca să lași să se înțeleagă că niciodată nu a fost în jurul tău o nedreptate care să te scoată din sărite. Trebuie să fi iubit mult ca să poți urî mult".

---

[1] Camil Petrescu, *Despre noocraţia necesară*, în „Teze şi antiteze", p. 227.

[2] Idem *Sufletul naţional*, în „Teze şi antiteze", p. 227.

[3] *Ibidem*, p. 182.

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*, p. 180. Camil Petrescu îşi manifestă repetat admiraţia pentru Eminescu în articolele : *Comentarii* („Cetatea literară", 1926, mai), *Premiul naţional pentru Eminescu* („Cuvîntul liber", 1925, 21 febr.) sau în *O statuie a lui Eminescu* (ibid., 1925, 3 ian.) unde exclamă : „Ce ar fi literatura romînească fără Eminescu?". Ideea o reia după 23 August 1944 în *Prologul excursiv* la piesa *Caragiale în vremea lui*.

[6] F. Aderca, *De vorbă cu Camil Petrescu*, în „Mişcarea literară", 1925, 17 ianuarie.

[7] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în „Teze şi antiteze" p. 21.

[8] *Ibidem*, p. 52.

Simțind și acționînd în acest fel, Camil Petrescu are o situație de plîns; mărturisirile lui din *Jurnal* sînt de-a dreptul tragice : „Proprietarul mi-a oprit lumina. Am găsit azi noapte totul în întuneric. Mi se vinde biblioteca pentru impozit... Azi literalmente nu am ce mînca". Concluziile lui sînt încărcate de tristețe : „Nu ne-am făcut niciodată iluzii asupra sentimentelor pe care le au pentru noi pseudoconfrații noștri într-ale literaturii. Adversitatea lor am simțit-o și o simțim abia ascunsă, dar implacabilă mai totdeauna. Tocmai această impresie de implacabil o face de suportat; gîndul că e inerentă scrisului cinstit"[2]; și generalizările sînt și mai dureroase : soarta scriitorului cinstit este să „muncească nemîncat, nespălat, tocînd munți de texte inutile, să-și ruineze stomacul în birturi clandestine și să-și mistuiască sufletul"[3].

De aceea, atunci cînd vorbește de posibilitatea de izolare a creatorului în „turnul de fildeș", afirmațiile lui sînt foarte îndrăznețe. După Camil Petrescu, scriitorul care susține că nu aderă la nimic „acceptă cu recunoștință și aplicație resturile bucătăriei burgheze"[4], iar „indiferența ideologică și amabilă, prezentată sub «unghiul veșniciei» ascunde mici aranjamente făcute sec sub unghiul actualității și cu caracter strict personal. Să te consideri spectator indulgent și amuzat al lumii acesteia plină de infamie și de prostie e să faci parte din ea, să beneficiezi de infamia ei, avînd aerul că ești departe"[5] — căci „libertatea de a te izola este o iluzie, ca și libertatea de a gîndi, ca și libertatea de a munci, ca și libertatea de a crea într-un stat capitalist. Este libertatea de a muri de foame ori de-a te-nchiria cu lașitate în orice condiții și doar cînd e nevoie de tine"[6].

Ceea ce rămîne incontestabil de valoare în creația realist-critică a lui Camil Petrescu este asprul rechizitoriu pe care-l face burghezo-moșierimii.

Orientarea idealistă îi dăunează însă mult și în acest domeniu; aria societății pe care o prezintă în opera sa e întinsă, el observă modul direct sau indirect în care reprezentanții burghezo-moșierimii își dezvăluie intențiile în vîltoarea luptei de clasă, dramele sufletești iscate de condițiile de viață ale intelectualului — dar resorturile conflictului social, cauzele lui profunde, nu le putea sesiza, fiindcă era lipsit de o ideologie într-adevăr științifică.

---

[1] Camil Petrescu, *Mimetism stilistic*, în „Cuvîntul liber", 1925, 28 februarie. Articolul e reprodus și în „Opinii și atitudini" p. 48; îl citează și B. Elvin (*Camil Petrescu — studiu critic*", E.P.L., 1963.)

[2] Idem, *Comentarii*, în „Cetatea literară", 1926, nr. 7—8. Tot atît de concludente sînt afirmațiile din articolul *Pentru Pamfil Șeicaru* : Iată, azi sînt certat, cum s-ar spune, cu toate autoritățile literare împărțitoare de bunuri... N-am luat nici un premiu literar, cînd se împart atîtea, n-am obținut nici o bursă, nici o slujbă. Nu pot tipări nici unul dintre cele cîteva volume pe care le țin în saltar".

[3] Idem, *Se sinucid profesioniștii intelectuali*, în *loc. cit.*

[4] Idem, *Avatarurile lui Panait Istrati*, în „Teze și antiteze", p. 138.

[5] Idem, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, ESPLA, București, 1955, pp. 138—139.

[6] Idem, *Despre noocrația necesară*, în „Teze și antiteze", pp. 218—219.

Remarcînd într-un articol din revista „Cuvîntul liber" din 1924 că „tot mai mult se atenuează granițele dintre popoare și tot mai puternic se ridică cele dintre clasele sociale"[1] (și aici el pare a se apropia de concepția marxistă), scriitorul reliefează totuși numai contrastele sociale puternice, dar nu și cauzele acestor contraste; el situează la antipozi locul la operă plătit cu o mie de lei și pîinea furată de un copil flămînd[2], doamna care se pregătește de petrecere și tînăra fată săracă ce se sinucide, vrînd să rămînă cinstită; concluzia e înecată în amărăciune: „Petrecere frumoasă și poftă bună diseară la supeu. Dacă poți să mai mănînci. Pe noi ne doare gîndul că sîntem oameni, ca și cînd am avea bube pe trup"[3]; cele 14 milioane cheltuite în plină criză economică pentru aranjarea vitrinelor de librărie îl fac să se gîndească la discrepanța dintre țăranii care muncesc ca robii și moșierii care se ruinează la Nisa[4].

Alteori, Camil Petrescu are o viziune socială mai întinsă. Existența ipotetică a unui mecenat, căruia îi adresează o „scrisoare deschisă", îl face să demaște toate relele sociale[5]; un „raid fantastic" îi trezește aspirații către o lume în care să nu fie „brătieni, tancrezi, samsari obezi și cocote vulgare, țărani împușcați și promiscuități nenumărate"[6]; vacile din Elveția care poartă ochelari verzi îl fac să sublinieze necesitatea unor ochelari roz pentru oamenii politici din Romînia [7].

Trecînd prin experiența dureroasă a primului război mondial, Camil Petrescu îl atacă în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în poeziile din *Ciclul morții*, ca și în articolele sale[8]. Dar și în această privință vădește fluctuații, lipsă de orientare precisă. Într-o declarație pare că surprinde esența războiului imperialist: „pentru debușeuri se bat popoarele și cîntă poeții literatura patriotică"[9]. Totuși, ca și ceilalți scriitori realist-critici, nu condamnă propriu-zis această esență a războiului, cît mai degrabă aspectele și consecințele lui: vina criminală a conducătorilor de atunci de a fi trimis pe front oameni total neechipați, măcelărirea inutilă a mii de oameni nevinovați, tragica răsturnare a valorilor în conștiința celor împinși în fața morții, repudierea invalizilor întorși de pe front. Camil Petrescu atacă — uneori cu mijloacele pamfletului — în special pe profitorii de război: „Iată-i cîrîind convinși, croncănind patriotic, gonind cu fîlfîiri de aripi pe ceilalți, apărîndu-și cu violență prada, neînduplecabili pînă la cruzime. Corbii care au urmat armata. Corbii intransigenți. Corbii albi ai victoriei"[1].

---

[1] Camil Petrescu, *Internaționala radicală*, în „Cuvîntul liber", 1924, 6 septembrie.

[2] Idem, *Proasta circulație*, în „Omul liber", 1930, 21 februarie.

[3] Idem, *Petrecere frumoasă, doamnă*, în „Săptămîna muncii intelectuale", 1924, nr. 10 (rubrica „Între oglinzi paralele").

[4] Idem, *In jurul celor 14 milioane*, în „Cuvîntul liber", 1924, 4 octombrie

[5] Idem, *Scrisoare deschisă către un eventual Mecenate*, în „Săptămîna muncii intelectuale", 1924, nr. 6; articolul e reprodus și în „Opinii și atitudini", p. 164.

[6] Idem, *Un raid fantastic*, în „Cuvîntul liber", 1924, 25 octombrie.

[7] Idem, *Ochelari elvețieni*, în „Omul liber", 1930, 16 ianuarie.

[8] Idem, *Și totuși va reîncepe* în „Cuvîntul liber", 1924, 2 august; *Invalizii și ghetele*, în „Cuvîntul liber", 1925, 6 iunie, Idem *Expropierea îmbogățiților de război*, în „Săptămîna muncii intelectuale", 1924, nr. 2; prefața la *Cărțile luptătorilor* de C. Turtureanu etc.

[9] Idem, *S-au înțeles*, în „Cuvîntul liber", 1925, 24 octombrie

Din dramele și romanele lui Camil Petrescu se încheagă un tablou complet al vieții burgheze, cu petreceri din „lumea mare", unde se încheie înțelegeri bănești și erotice, cu abjecțiile vieții publice și particulare.

Flagranta discrepanță dintre aparență și realitatea socială îl face să ajungă la teoria despre „mimetism", care ar însemna decalajul dintre actul-declarație și actul-comportare, în sensul că burghezia mimează tot ceea ce îi poate asigura bunăstarea : vitejie, bunătate, loialitate, devotament, inteligență. Scriitorul ne prezintă prostituate care mimează onestitatea, agramați care mimează cultura, politicieni care mimează patriotismul, vînzînd în același timp dușmanului grînele țării.

În galeria unor asemenea personaje se includ : Nae Gheorghidiu, politician parvenit și demagog, afacerist aprig și necruțător, avînd destule contingențe cu Nae Cațavencu; Tănase Vasilescu-Lumînăraru, care poartă ochelari negri pentru că nu știe citi, ceea ce nu-l împiedică să facă o avere fabuloasă ; Șerban Saru-Sinești care recurge și la crime pentru a-și asigura ascensiunea — și mulți alții. Reținem și acest portret moral publicat în revista „Săptămîna muncii intelectuale"[2] : „La cinci ani, copilul deștept toarnă dulceață în galoșii musafirilor, și mama e prăpădită de admirație — la unsprezece ani scrie «bou» pe spinarea profesorului și e admirat de colegi — la paisprezece ani fumează și e repetent — la douăzeci și doi înșală croitorul — la douăzeci și trei de ani, student la Berlin sau la Paris, fuge fără să achite casa și masa, dar e « delicios» cînd își povestește isprăvile — la douăzeci și opt de ani vine în țară și se învîrtește; se miră că un profesor mic, cu ochelari, prost îmbrăcat, de care rîd studenții, a făcut o mare descoperire... Notă caracteristică : are un sincer dispreț pentru inteligența adevărată".

Camil Petrescu opune acestor tipuri superficiale și corupte reale valori etice prin intelectualii săi, la care atributul de intelectualitate nu înseamnă o simplă profesiune, ci o rațiune de existență, așa cum de altfel s-a observat pe bună dreptate[3]. În general, scriitorul a pus în mod conștient și deliberat problema intelectualului în centrul activității sale — și acest lucru îl diferențiază oarecum de ceilalți realist-critici.

Intelectual el însuși, în accepția cea mai nobilă și mai profundă a cuvîntului, Camil Petrescu are o înaltă concepție despre noțiunea de intelectual, în a cărui structură trebuie să intre intelectualitate, în sensul de axare a vieții pe un principiu[4], și pasiune pentru realizarea acestui principiu[5]; intelectualul trebuie să aibă „voința eroică de a birui în actul cunoașterii, stringența sincerității în recunoașterea adevărului, curajul moral, măreț, mai important decît cel fizic, al afirmării gîndului împotriva opiniilor curente"[1], credință și dragoste pentru idei, pentru frumos, pentru triumful adevărului"[2]. Camil Petrescu arată și atitudinea pe care o pot lua intelectualii față de societatea în care trăiesc, atitudine determinată de slăbiciunea sau tăria axei lor sufletești : „De fapt oamenii sînt la fel de prinși în noroiul realității, ca într-un *smîrc* ; *unii pot însă risca în toată liniștea, în culcușul mlăștinos, poezie* pură sau țărani în costum național ; alții doresc sincer ca lucrurile să se schimbe dar pînă una alta se aranjează cît pot mai bine... Iar alții, străduindu-se necontenit spre un liman, suferă din ziua dintîi pînă la cea din urmă la fel..."[3] George Demetru-Ladima, eroul romanului *Patul lui Procust*, ilustrează această ultimă categorie. Existența lui este tragică prin intransigența morală, refuzul de a se vinde, care culminează cu moartea, sentimentul inutilității care-l macină, setea nestinsă de dragoste, generozitatea sufletească dăruită inutil Emiliei, iubirea sa otrăvită de îndoieli și de umbre de nebunie, aprigă, dizolvantă, cu gust de moarte, himera interiorului intim, imposibilitatea de a-l realiza.

---

[1] Camil Petrescu, *Corbii albi*, în „Cuvîntul liber", 1924, 19 iulie.

[2] Idem, rubrica „Între oglinzi paralele", semnată C. Pietraru, în „Săptămîna muncii intelectuale", 1924, nr. 3.

[3] Ov. S. Crohmălniceanu, prefață la romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, E.S.P.L.A., București, 1960, p. 14.

[4] Camil Petrescu, *Polemici*, în „Cuvîntul liber" 1924, 8 noiembrie.

[5] Idem, *„Revizuiri" de H. Streitmann*, în *loc. cit.*

Celelalte personaje concretizează situația intelectualității lucide, dar șovăielnice dintre cele două războaie mondiale ; Andrei Pietraru, Gelu Ruscanu, Ștefan Gheorghidiu, Radu Vălimăreanu privesc critic societatea în care trăiesc, dar nu văd vreo posibilitate de înlăturare a relelor ei, căci, așa cum am mai subliniat, nici autorul lor nu o vedea pe atunci.

Ei nici nu încearcă să lupte propriu-zis împotriva mediului neprielnic, ci se izolează într-o zonă depărtată, unde nu ajung priviri indiscrete, își creează o viață sufletească ascunsă, care constituie mijlocul lor de apărare față de o societate în care nu se pot încadra.

Intransigența morală a intelectualilor lui Camil Petrescu, oroarea lor de compromisuri îi face să năzuiască spre absolut, spre „iele". Dar confruntarea acestui absolut himeric cu realitatea însăși e dezastruoasă, generează „drama cunoașterii". Ei nu-i supraviețuiesc. Ideea morții li se insinuează treptat, dar tot mai halucinant, așa cum se întîmplă cu Andrei Pietraru, Gelu Ruscanu, Ladima, Fred Vasilescu. Iar cînd „drama cunoașterii" nu culminează cu moartea, eroii lui Camil Petrescu au un destin și mai greu de suportat : ei continuă să trăiască, dar sufletește sînt niște oameni morți.

Această lipsă de perspectivă, de orizont, această moarte mai mult sau mai puțin motivată, dar definitivă, fără implicații în viitor, a majorității eroilor săi, această incapacitate de a vedea posibilitatea de schimbare a unei societăți considerată veșnică este limita realismului critic, în genere, și a lui Camil Petrescu în special.

Scriitorul nu s-a mărginit să dezvăluie numai situația intelectualului în societatea burgheză, ci a și luptat pentru îmbunătățirea ei. A căutat febril, neobosit soluții pentru ieșirea din acest impas, a clamat în numele intelectualității un arzător *pro domo*, dar soluțiile lui sînt nebuloase și total ineficiente, eșuînd în acea doctrină noocrată, care visa realizarea unui stat condus de intelectuali; el consideră că intelectualii trebuie să se unească și să se organizeze, fiindcă numai astfel își pot impune punctul de vedere.

---

[1] Camil Petrescu, *Despre noocrația necesară*, în „Teze și antiteze", p. 236.
[2] Idem, *Incompatibilitate în* „Cuvîntul liber", 1925, 14 noiembrie.
[3] F. Aderca, *De vorbă cu Camil Petrescu*, în „Universul literar", 1927, martie.

Pentru acest scop luptă Camil Petrescu în revista „Săptămîna muncii intelectuale“, căreia trebuie să-i admirăm tocmai căutarea stăruitoare a unei rezolvări și asprul rechizitoriu făcut societății capitaliste în numele intelectualității.

Doctrina lui este evident greșită. Ca toți scriitorii realist-critici, el nu vede în proletariat elementul hotărîtor în evoluția societății, nu-și dă seama că doar prin abolirea exploatării se poate rezolva problema socială și, implicit, cea a intelectualilor; el visează numai o organizare socială cît mai rațională — și atît.

Camil Petrescu face și altă greșeală. Luptînd pentru organizarea intelectualității într-o clasă socială de sine stătătoare, o opune nu numai burgheziei, ci și proletariatului, izolînd-o astfel de conducătorul și aliatul ei firesc. El nu-și dă seama că intelectualii nu pot forma o clasă socială și că nu constituie o forță consecvent revoluționară. Și această limită a sa este cu atît mai de neînțeles, cu cît el însuși se izbește de imposibilitatea de a defini intelectualitatea ca o clasă socială, în încercarea pe care o face în articolele de fond din primele patru numere ale revistei „Săptămîna muncii intelectuale“[1].

De altfel, aceste greșeli au fost reliefate în repetate rînduri în critica noastră de D. Solomon[2], Marin Bucur[3], Ov. S. Crohmălniceanu[4], Zoe Dumitrescu-Bușulenga[5], B. Elvin[6], N. Tertulian[7] și alții.

Abia după 23 August va găsi Camil Petrescu rezolvarea problemei care-l preocupa atît de mult, aceea a situației intelectualului.

III

După Eliberare, Camil Petrescu a fost printre primii scriitori care s-au alăturat conștient și cinstit luptei clasei muncitoare pentru democratizarea țării. Ilustrativ în această privință este articolul său din noiembrie 1944, intitulat *U.R.S.S.*: „E de mirare că intelectualitatea romînească, în ce are ea mai bun, e dornică să cunoască mai de aproape realitatea cea nouă din URSS? Că vrea să risipească vălul neguros al unei neînțelegeri aproape tragice, că vrea să ne facă să tragem maximum de folos din epocala înnoire sovietică, din revoluționarele realizări de acolo, că dorește să ne însușim din marile prefaceri fără să mai trecem prin greutățile începutului?“[8].

---

[1] Camil Petrescu, *Uniunea intelectualilor și Confederația generală a muncii intelectuale*, în „Săptămîna muncii intelectuale și artistice“, 1924, nr. 1; Idem *Muncitorii intelectuali și ideea de clasă*, ibidem, nr. 3; *Cine sînt muncitorii intelectuali* (*Despre delimitarea claselor sociale și despre delimitări în general*), nr. 4.

[2] D. Solomon, *Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu*, ESPLA, București, 1958, pp. 18—21.

[3] Marin Bucur, prefața la „Opinii și atitudini“, p. XI

[4] Ov. S. Crohmălniceanu, prefața la *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, ESPLA, 1960, pp.5—6.

[5] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prefață la *Bălcescu*, Editura Tineretului, București, 1961, p. 7.

[6] B. Elvin, *Camil Petrescu — studiu critic*, p. 42.

[7] N. Tertulian, *Camil Petrescu*, în „Contemporanul“, 1954, 23 aprilie; *Probleme ale literaturii de evocare istorică*, ESPLA, București, 1954, m.b.c.

[8] Idem, *Probleme ale literaturii de evocare istorică*, p. 90.

De fapt atitudinea lui Camil Petrescu nu se schimbă total, ci se clarifică doar. Așa cum am văzut, problemele importante ale vieții sociale și le pusese cu mult înainte — iar apropierea de faptul concret, real, temperamentul său nonconformist, luptînd împotriva tuturor prejudecăților, necruțătoarea critică a societății burghezo-moșierești și a războiului imperialist, preocuparea permanentă pentru ameliorarea situației intelectualului, publicistica sa cu caracter antifascist din revistele „Săptămîna muncii intelectuale“, „Cetatea literară“ și „Reporter“[1] au constituit premisele care l-au apropiat de noile realități sociale, de concepția materialist-dialectică și istorică asupra lumii și asupra vieții, ceea ce l-a ajutat să realizeze, în sfîrșit, o adevărată fuziune între filozofie și viață. Aceasta reiese din afirmația pe care o face într-un articol din 1950, intitulat *Cine apără drepturile omului*: „Pînă la urmă capitalismul tot trebuie să se prăbușească. Căci are în contradicțiile lui interioare legea dialectică a propriei lui lichidări“[2].

Dar, dacă pe plan ideologic schimbarea a fost mai ușoară, nu tot așa s-a întîmplat cu creația lui artistică. De altfel, trecerea unui scriitor de la o metodă de creație la alta, mai ales cînd are loc în plină maturitate, este un proces complicat, ce se realizează treptat.

Volumul *Turnul de fildeș*, care cuprinde nuvelele *Cei care plătesc cu viața*, *Mănușile*, *Moartea pescărușului*, *Turnul de fildeș* și, în ediția a II-a, *Un episod* ilustrează tocmai fazele de trecere de la realismul critic la realismul socialist.

În toate aceste nuvele, pe lîngă elemente realist-critice apar și elemente noi, realist-socialiste, dar incluse nu atît în țesătura intimă a creației artistice (ceea ce demonstrează tocmai că autorul nu-și însușise încă organic și creator realismul socialist) cît mai ales în unele concluzii ale scriitorului sau în afirmații ale cîtorva personaje, adevărați „raisonneuri“.

Nuvelele, în totalitatea lor, ne prezintă societatea capitalistă, cu aspectele ei contradictorii și condamnabile, ca și romanele și dramele anterioare ale lui Camil Petrescu.

În nuvela *Turnul de fildeș* este demascat puternicul spirit de castă al așa-zisei aristocrații romînești.

Un alt aspect pe care-l surprinde scriitorul este situația proletariatului. Dacă în drama *Jocul ielelor*, prin personaje ca Praida, Boruga și Responsabilul, Camil Petrescu dovedise că a analizat poziția socialiștilor în Romînia și contradicțiile dintre ei, în nuvela *Cei care plătesc cu viața* zugrăvește eroica mișcare a muncitorilor de la 13 decembrie din piața Teatrului Național și sîngeroasa ei înăbușire.

---

[1] Este, poate, momentul să amintim de caracterul multilateral al publicisticii de pînă la 23 August a scriitorului. Camil Petrescu este preocupat de toate problemele, de la consemnarea apariției interviului literar ca preocupare („Cuvîntul liber“, nr. 23, 13 iunie 1925) la caracterizarea diverșilor scriitori contemporani (diferite articole din „Revista vremii“, 1922), la criticarea moravurilor vieții literare („Revista vremii“, 10 iunie 1923, „Cuvîntul liber“, 27 mai 1925) și necesitatea traducerii operelor capitale ale literaturii noastre în limbile străine („Cuvîntul liber“, 11 octombrie 1924), de la discutarea unor probleme edilitare („Omul liber“, 13 decembrie 1929) la prezentarea situației intelectualității (toate articolele din „Săptămîna muncii intelectuale“), de la critică de artă plastică („Cuvîntul liber“, 14 februarie 1925) la preocupări pentru arta cinematografică („Universul literar“, 3 aprilie 1927).

[2] Camil Petrescu, *Cine apără drepturile omului*, în „Opinii și atitudini“, p. 143.

Exemplarele faunei burghezo-moşiereşti sînt şi ele prezentate cu toate atributele lor : odioşii moşieri Paul şi Irina Lomanescu îşi hrănesc ţăranii cu peşte stricat şi mălai încins şi-i bat cu frînghia udă, boierul Dinu îşi împrejmuieşte moşia cu gard ghimpat şi sticlă pisată, îşi bate ţăranii cu biciul şi-i ameninţă cu împuşcarea.

Reprezentanţii marii burghezii sînt înrudiţi cu cei din romanele anterioare ale scriitorului. Dimianu din nuvela *Mănuşile*, un alt Nae Gheorghidiu, se îmbogăţeşte prin escrocherii şi ştie că poate cumpăra totul, chiar şi femeile, totuşi se indignează că Oproiu, muritor de foame, pretinde să i se plătească poeziile. Ion Scurtăcescu din *Un episod* este foarte de aproape înrudit cu Dimianu. Prin el autorul sugerează ce ar fi devenit un Nae Gheorghidiu în perioada imediat următoare actului de la 23 August, cînd lupta de clasă luase forme deosebit de ascuţite şi burghezia încerca să submineze prin toate mijloacele noua orînduire socială. Scurtăcescu este speculant şi sabotor, încercînd să accentueze criza economică inerentă perioadei de refacere şi vrînd să-l convingă pe cinstitul Ţicu Florea să demisioneze şi să facă bursă neagră. Prin intermediul acestuia, Camil Petrescu îl caracterizează ca fiind : „un trişor la jocul social, un parazit veninos la scară naţională al poporului romîn, parazit crîncen care se vrea numai pe spinarea ţării şi în cutele steagului tricolor“[1].

Nuvelele au în centrul lor figura intelectualului şi pun din nou problema posibilităţii lui de realizare în societatea capitalistă. Nuvela *Turnul de fildeş* prezintă un pictor, Paul Lomanescu, adept al „artei pure“, care aşteaptă cu privirea în altă parte să-şi primească retribuţia de la societatea în care trăieşte. Camil Petrescu demască superficialitatea, cosmopolitismul, formalismul şi ascensiunea socială prin cele mai josnice mîrşăvii ale acestui „subţire artist, estet pînă în vîrful unghiilor, poate chiar hiperestet apusean“. La antipodul lui Lomanescu scriitorul îi situează pe tinerii pictori, adepţi ai artei realiste cu rădăcini în popor, dar care suferă de o cruntă mizerie. Din aceeaşi familie sufletească fac parte şi ceilalţi intelectuali ai nuvelelor sale : Ladima, Gelu Ruscanu, Oproiu, Ţicu Florea.

Ladima, în nuvela *Cei care plătesc cu viaţa*, este pus în faţa grevei muncitoreşti de la 13 decembrie şi se simte dezorientat, rătăcind fără scop între două lumi iremediabil opuse. Dar poziţia lui reiese mai clar din nuvela *Mănuşile*. Ladima îi preţuieşte pe scriitorii ruşi care în „aproape trei sferturi de veac au creat, întregindu-se unii pe alţii, un tip de revoluţionar cum nu a mai cunoscut pînă azi Europa“[2] şi are o viziune clară a situaţiei intelectualului în societatea burgheză, căci declară : „Noi sîntem revoltaţi cu fruntea în ţărînă“[3], dar este un anarhic, trăsătură pe care Camil Petrescu o subliniază de altfel : „cei care scoteau foaia îl preţuiau foarte mult şi încercaseră să-i arate cu cît mai de folos ar fi fost ca el să se încadreze într-o acţiune luminată ideologic, să contribuie la lupta comună printr-o colaborare disciplinată şi precisă. Dar nu era nimic de făcut deocamdată cu spontaneitatea anarhică a acestui chinuit“[4].

---

[1] Camil Petrescu, *Nuvele*, ESPLA, Bucureşti, 1957, p. 228.
[2] Idem, *Mănuşile*, în „Turnul de fildeş“, pp. 69—70.
[3] *Ibidem*, p. 57.
[4] *Ibidem*, p. 69.

Oproiu, poetul din nuvela *Mănușile*, este tot „un revoltat în genunchi", și revolta lui e bine surprinsă în final : „Ar fi vrut să-și smulgă inima din piept și să și-o dea de-a dura prin mijlocul străzii, ca pe un mic bolovan de carne"[1]. Nuvela *Un episod* arată mai clar atitudinea pe care o adoptă orice intelectual cinstit față de cotitura istorică de la 23 August 1944. Țicu Florea trece printr-o „dramă a cunoașterii", dar de astă dată, ea se rezolvă pozitiv. Intelectual autentic, deși foarte modest și părînd de aceea mediocru în relațiile sociale, el se apropie de comuniști mai întîi formal; auzind că aceștia ar împușca pe toți cei care poartă cravată și pălărie, umblă fără cravată și cu șapcă — (Camil Petrescu surprinde bine aici lașitatea micului burghez). Dar comentariile bogătașilor, care îl califică drept „scîrbă de bolșevic", îl umplu de indignare și-l fac să deschidă ochii.

În toate nuvelele se întrezărește o oarecare perspectivă a viitorului, totuși ea este încă insuficient clarificată și nu poate fi pusă sub semnul egalității cu perspectiva revoluționară a realismului socialist. În finalul nuvelei *Turnul de fildeș*, un tînăr pictor exclamă : „Trebuie să găsim o altă cale... pentru noi și pentru cei care vor veni după noi". Această viziune a viitorului se manifestă mai puternic în nuvela *Un episod*, care sugerează că intelectualul cinstit Țicu Florea se va alătura muncitorimii și va contribui cu toate puterile sale la marile transformări ce se pregătesc.

*

Realismul socialist este arta partinității comuniste, metoda de creație folosită de artiștii care luptă conștient prin operele lor pentru victoria comunismului. Literatura realist-socialistă reflectă realitatea în mod veridic și concret-istoric, în dezvoltarea ei revoluționară, care va duce în cele din urmă la eliberarea omenirii — de aici o altă trăsătură esențială : perspectiva revoluționară. Realismul socialist e net superior realismului critic, întrucît se bazează pe o nouă concepție despre lume, pe o viziune optimistă asupra ei, pe ideile umanismului socialist.

Creația realist-socialistă propriu-zisă a lui Camil Petrescu este cea de inspirație istorică : drama *Bălcescu*, romanul *Un om între oameni* și drama *Caragiale în vremea lui.*

Literatura realist-socialistă de evocare istorică, prin însuși faptul că prezintă un moment din trecut și nu din actualitate, ridică probleme destul de dificile. Ca literatură realist-socialistă, ea trebuie să se structureze pe o concepție științifică despre fapte și oameni, să considere dezvoltarea societății ca un rezultat al luptei de clasă, să privească cu toată justețea raportul dintre personalitatea istorică — produs necesar al epocii respective — și mase; într-un cuvînt, trebuie să se axeze pe materialismul istoric. Scriitorul trebuie să reflecte și să interpreteze veridic și multilateral, în toate implicațiile lui, momentul istoric prezentat — și, mai ales, să sugereze artistic importanța evenimentelor descrise, să le dea perspectivă, să sublinieze contribuția lor la marile transformări ulterioare, așa încît cititorul să poată vedea dincolo de realitatea momentului, să facă legătura dintre aceste evenimente și contemporaneitate.

---

[1] Camil Petrescu, *Mănușile*, *op. cit.*, p. 83. O imagine asemănătoare există și în romanul *Mama* de Maxim Gorki în legătură cu stările sufletești încercate de Pavel Vlasov.

Însuflețit de umanismul socialist, scriitorul trebuie să-și convingă cititorii că oamenii își croiesc singuri soarta—și mai ales trebuie să-și exprime încrederea în viitorul luminos al omenirii, să deschidă porți largi către acest viitor. Ilustrativ în acest sens este finalul dramei *Caragiale în vremea lui* : „Această oligarhie neroadă vrea, sub pretextul sărbătoririi mele, să se înduioșeze de propria ei generozitate... să-și dea un certificat de competență. Nici un scriitor adevărat nu poate admite o asemenea mascaradă... Procesul dintre mine și ei nu s-a încheiat, trebuie să meargă deschis în fața posterității“[1].

Metoda realist-socialistă generează și o modalitate artistică superioară. Eroul pozitiv, realizat prin prisma concepției noi despre lume și viață, concentrează în el calitățile umane supreme, își subordonează existența individuală marilor probleme ale vieții sociale, reprezintă, mai ales, elementul nou și victoria lui, chiar dacă e înfrînt și moare.

Ne putem da mai bine seama de saltul calitativ pe care-l face Camil Petrescu prin folosirea metodei realist-socialiste dacă stabilim o comparație între figura lui Danton din drama cu același nume, scrisă cu mult înainte, și figura lui Bălcescu din drama *Bălcescu*, și romanul *Un om între oameni*[2].

Militînd pentru doctrina noocrată, avînd o concepție greșită a rolului personalității istorice și a raportului ei cu masele populare, în momentul în care a scris drama *Danton*, Camil Petrescu ilustrează pe deplin cuvintele lui V. I. Lenin despre concepțiile istorice anterioare marxismului : „Acestea cercetau, în cazul cel mai bun, numai motivele ideologice ale activității istorice a oamenilor și nu cercetau ce anume dă naștere acestor motive, nu sesizau legile obiective în dezvoltarea sistemului de relații sociale, nu vedeau că aceste relații își au rădăcinile în gradul de dezvoltare a producției materiale. În al doilea rînd, teoriile anterioare nu țineau seama tocmai de acțiunile maselor populației“[3].

Într-adevăr Camil Petrescu apologiază personalitatea lui Danton, pe care îl consideră cel mai mare geniu politic al epocii sale, face din el un simbol al umanității în luptă cu „acea mașină implacabilă care era Robespierre“[4].

Neînarmat cu o concepție istorică justă, autorul nu-și dă seama că, de fapt, Danton este un revoluționar burghez, care se afirmă ca un element pozitiv în perioada de început, dar se rupe de popor în momentul în care contradicțiile dintre acesta și marea burghezie se adîncesc.

În partea a doua a dramei, Camil Petrescu vrea să-l reabiliteze pe Danton, îi elogiază gesturile și acțiunile personale, scoate mai ales în evidență părerea excepțională pe care Danton o are despre sine însuși.

Autorul ignorează aproape total rolul istoric al poporului pe care îl prezintă fugitiv, ca pe o masă informă, care trebuie maleată de un conducător genial.

---

[1] Camil Petrescu, *Teatru*, vol. III, ESPLA, București, p. 268.

[2] De altfel, această problemă a fost tratată în amănunțime de N. Tertulian în *Probleme ale literaturii de evocare istorică*.

[3] V. I. Lenin, *Karl Marx* (*scurtă schiță biografică și expunere a marxismului*), capitolul „Concepția materialistă a istoriei“, în *Opere*, vol. XXI, Ed. P.M.R., 1952, pp. 42—43.

[4] Ioan Massoff, *Cu Camil Petrescu*, în „Rampa“, 1931, 6 decembrie.

Cu totul altfel îl prezintă Camil Petrescu pe Bălcescu în dramă şi în roman. Înarmat de astă dată cu concepţia marxist-leninistă despre personalitatea istorică şi raportul ei cu masele, scriitorul preţuieşte rolul acesteia numai în măsura în care aspiraţiile ei concordă perfect cu aspiraţiile maselor populare şi ale claselor revoluţionare din momentul respectiv, deci în măsura în care ea exprimă necesităţi istorice obiective.

De altfel, într-un interviu din 1954 publicat sub titlul *Cum am scris „Un om între oameni“*, Camil Petrescu declară că a găsit firul conducător al concepţiei sale în indicaţiile date de P.M.R. scriitorilor în legătură cu sursele de inspiraţie, una dintre aceste surse fiind evocarea unor momente trecute esenţiale care au dus la revoluţia socialistă, şi în aprecierile făcute de P.M.R. asupra revoluţiei de la 1848.

De aceea, în perioada de desăvîrşire a revoluţiei burghezo-democratice în ţara noastră şi a trecerii la revoluţia socialistă, scriitorul şi-a concentrat atenţia asupra punctului ei de plecare, revoluţia de la 1848, şi asupra reprezentantului ei cel mai de seamă, Nicolae Bălcescu[1].

Vrînd să sugereze artistic ideea că Bălcescu a fost într-adevăr exponentul maselor populare, Camil Petrescu începe romanul prin ampla prezentare a situaţiei din Muntenia şi a răscoalei lui Tudor Vladimirescu, răscoală ce va fi continuată mai tîrziu de Bălcescu. Camil Petrescu nu-l mai detaşează de mase, aşa cum făcuse cu Danton, ci îi împleteşte fiecare moment al vieţii cu viaţa întregului popor, fiecare episod subliniind necesitatea existenţei lui.

Bălcescu nu se crede superior poporului, ca Danton, nu se rupe de el; dimpotrivă, contactul viu cu suferinţele maselor asuprite îl alimentează sufleteşte. Semnificative în această privinţă sînt convorbirile lui cu oamenii din popor, ca Toma sau Mitru Tabacu; încărcate de simboluri sînt şi acele scene în care, istovit de muncă, el se înviorează doar în contact cu pămîntul şi cu natura patriei şi mai ales cu prietenul lui din copilărie, Tucoltoiu, viitorul haiduc Grozea.

Cu profunda lui înţelepciune politică, Bălcescu nu crede, ca Danton, că o dată cu înfrîngerea sa momentană este înăbuşită şi revoluţia; la fiecare pas el îşi exprimă încrederea adîncă în spiritul revoluţionar al maselor. Lucid şi înţelept, organic legat de popor, ştie să intuiască precis momentul favorabil izbucnirii revoluţiei şi hotărăşte organizarea rezistenţei în faţa turcilor numai după ce se consultă cu ţăranii.

Camil Petrescu îl pusese pe Danton în conflict simbolic cu Robespierre, ei reprezentînd „viaţa şi ideea faţă în faţă“[2]. Conflictul dintre Bălcescu şi Eliade are alte coordonate, căci în el intuim conflictul social dintre masele populare şi burghezia şovăielnică.

Bălcescu nu e o ripostă dată numai lui Danton, ci tuturor intelectualilor din opera anterioară a lui Camil Petrescu. De altfel, însuşi scriitorul îşi condamnă aceste personaje prin caracterizarea pe care o face lui Andrei Pietraru, ca fiind dominat de iele, „niște ficțiuni elaborate, cărora el și-a adaptat lunatic existența“[1].

---

[1] Camil Petrescu s-a simţit atras mai mult de figura lui Bălcescu. În articolul *Noi şi apusul* („Cuvîntul liber“, 15 noiembrie 1924) declară printre altele : „... Şi ne gîndim mai mult la acel Bălcescu... care a fost sufletul adevărat de la 1848“.

[2] I. Valerian, *De vorbă cu Dl. Camil Petrescu*, în „Viaţa literară“ 1926, 3 octombrie.

Într-adevăr, Bălcescu continuă și rezolvă problema raportului dintre intelectual și mediul social ambiant. Așa cum pe drept cuvînt remarcă Ov. S. Crohmălniceanu[2], Camil Petrescu — ajutat de partid — a găsit „în interpretarea materialist-istorică a raporturilor intelectualului cu societatea cheia problemelor care l-au frămîntat o viață întreagă“ și „a descoperit de astă dată adevărata luciditate intelectuală cu toate răspunderile ei social-morale în fața istoriei“.

Bălcescu nu e numai un intelectual care se refuză societății nedrepte, așa cum făcuseră Andrei Pietraru, Gelu Ruscanu, Radu Vălimăreanu, Ștefan Gheorghidiu sau Ladima. Bălcescu nu este pasiv, aspirațiile lui sînt identice cu cele ale poporului. El nu se mulțumește să constate doar existența relelor sociale, ci luptă ca să le îndrepte, acționînd în sensul evoluției istorice.

Bălcescu are toate calitățile morale ale intelectualilor lui Camil Petrescu. Trece chiar printr-o „dramă a cunoașterii“, însă cu alte date sufletești. În partea de început a romanului, autorul îl prezintă ca pe un tînăr cufundat în lumea cărților, crezînd că situația se poate îndrepta doar prin culturalizarea maselor. Drama se declanșează în momentul în care Bălcescu ia contact cu realitatea, cu tratamentul neomenos al țăranilor pe moșiile boierilor, cînd îl întîlnește pe Mitiță Filipescu. Dar această confruntare cu realitatea nu-l anulează, așa cum se întîmplă cu eroii anteriori ai lui Camil Petrescu; la el „ielele“ nu mai au decît rolul de a-l face să lupte neobosit pentru popor și nu în mod absurd, pentru o dreptate transcendentă, ci adaptîndu-se condițiilor sociale.

În numele idealului pe care-l susține, Bălcescu își subordonează propria viață celei obștești. El nu mai aspiră către dragostea absolută, adevărata lui iubită e patria. Gelu Ruscanu acționase la fel — dar renunțarea lui Bălcescu e plină de un profund umanism, căci el nu luptă pentru o idee în sine, ci pentru poporul asuprit.

Intelectual autentic, prin intransigență morală, abnegație, curaj, demnitate, luciditate și clarviziune, Bălcescu crește parcă fizic în umbra ideii susținute. Chiar ironia lui e tăioasă, și rece, de logician: „luciditatea asta a lui îi dă o măreție care tulbură pe cei din jurul său“[3].

În realizarea aceasta atît de complexă a figurii lui Bălcescu, Camil Petrescu a întîmpinat multe greutăți, în primul rînd sărăcia materialului existent în legătură cu omul Bălcescu; el a trebuit să recurgă la inducție și la imaginație pentru a realiza o creștere arborescentă a trăsăturilor lui sufletești. Greutatea cea mai mare era de a se feri de schematizare, de a nu fi tentat să-l transforme pe Bălcescu într-un patriotard frazeolog. De aceea îl prezintă cu trăsături complexe de om activ și de intelectual; ni-l apropie parcă și mai mult subliniind sacrificiul pe care acesta îl face renunțînd la sentimentele fireşti de fiu, frate, tînăr care iubeşte, tată preocupat de soarta fiului său, subliniind acel regret dureros pentru tot ceea ce putea să fie şi n-a fost în viaţa sa[1], îndoielile de moment, deznădejdea de o clipită, pe care însă reuşeşte să le învingă, încrezător în dreptatea cauzei sale („Ah! pînă unde te poate duce laşitatea în gîndire...“[2]).

---

[1] Camil Petrescu, *Teatru*, vol. I, p. 80 indicație scenică scrisă după 23 August.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Pentru realismul socialist*, ESPLA, București 1960, m.b.c., pp. 106—107.

[3] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. III, 1957, p. 203.

*

Un om între oameni nu este povestea vieţii unui erou; Camil Petrescu a fost atras cu decenii înainte mai cu seamă de epocă. În volumul *Teze şi antiteze*, vorbind despre *Amintirile* colonelului Lăcusteanu, susţine că aceste *Amintiri*, *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon şi *Scrisorile* lui Ion Ghica sînt singurele opere care ne prezintă „în concret“ fizionomia atît de interesantă a secolului trecut.

Pregătind drama *Bălcescu*, Camil Petrescu a strîns un foarte bogat material faptic, care depăşea tiparul rigid al unei piese de teatru. Aşa cum mărturiseşte el însuşi în interviul intitulat *Cum am scris „Un om între oameni“* (de care am mai amintit), a amplificat schema dramei într-un scenariu de film, pentru a ajunge în cele din urmă la crearea unui roman, care ne zugrăveşte viaţa însăşi a secolului al XIX-lea.

Dacă Bălcescu constituie riposta calitativ superioară dată tuturor personajelor anterioare ale lui Camil Petrescu, romanul istoric atinge culmea în creaţia sa epică.

Cele două romane anterioare, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* şi *Patul lui Procust*, sînt romane sociale, subordonate însă unor probleme psihologice, făcînd o subtilă analiză a vieţii sufleteşti şi a cazurilor de conştiinţă generate de societatea capitalistă. *Un om între oameni* este structurat pe o problemă socială, căreia i se subordonează psihologicul. El mai aduce un element total nou faţă de creaţia anterioară a scriitorului, prin prezentarea maselor muncitorimii şi mai ales ale ţărănimii. Camil Petrescu, care fusese mai degrabă un citadin, prezintă pentru prima oară în literatura sa ţărănimea — individual sau colectiv — şi o prezintă masiv, căci volumul I al romanului cuprinde aproape în întregime o frescă a ruralului.

Camil Petrescu descrie o epocă de redeşteptare politică, socială şi culturală în aspectele ei multiple; poate că nu toate aceste aspecte sînt semnificative, dar ele contribuie toate la realizarea imaginii de ansamblu a vremii. Unele episoade de mai mare întindere, ca acele scene din viaţa ţăranilor, a muncitorilor tăbăcari, a mahalalelor bucureştene sau a boierimii pot forma schiţe sau nuvele de sine stătătoare, totuşi ele se împletesc organic într-un şuvoi de viaţă.

Înarmat cu concepţia materialist-istorică, scriitorul dezvăluie artistic cauzele complexe şi variate ale revoluţiei, ne convinge de necesitatea ei, sesizează semnificaţia conflictelor sociale şi le prezintă într-o înlănţuire firească, gradată și ascendentă. De exemplu, prin descrierea amănunțită a familiei și a satului lui Toma sin Firu, Camil Petrescu prezintă viața inumană a țăranilor, înfometarea și biciuirea lor pe moșiile boierești, ne arată că mizeria îi împinge pe țărani la fuga în codru (cazul lui Miai), la îmbrățișarea răscoalei lui Tudor Vladimirescu (cazul lui Toma), la mijloace necinstite de îmbogățire (cazul lui Ichim) sau îi face să plece cu rogojini aprinse în cap și cu jalba în proțap la București. Astfel izbucnirea revoluției este bine motivată. Exploatarea țăranilor se înmănunchează cu aceea a muncitorilor tăbăcari din București, reprezentați prin Mitru Tabacu, Damian sau Lisandru Hergă; descriind condițiile lor de muncă, autorul demonstrează că situația aceasta nu putea dura mult; ei rabdă la început, scrîșnesc din dinți, apoi se revoltă și pun mîna pe armă. Acestor forțe revoluționare li se adaugă burghezia din marginea capitalei, ilustrată mai ales prin familia Fîrșerotului, care se simte înfrățită sufletește cu țăranii și tăbăcarii. Aducîndu-i în scenă și pe marii boieri ca Băl-Ceaurescu, Alecu Filipescu-Vulpe, Medelioglu și alții, autorul sugerează că ei deveniseră o frînă în evoluția istoriei.

---

[1] Acelaşi sentiment îl încearcă şi Caragiale în finalul dramei *Caragiale în vremea lui*, Fîrşerotu, Heliade, Aristia şi mulţi alţii din romanul *Un om între oameni*. Găsind aceste elemente şi în *Jurnalul* său, bănuim că scriitorul însuşi e trecut prin asemenea trăiri sufleteşti.

[2] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. II, p, 32.

Sînt prezentate de asemenea lupta și concurența din sînul boierimii și a burgheziei, starea de permanentă efervescență revoluționară, rolul hotărîtor al maselor populare în revoluție, entuziasmul și încleștarea lor cu forțele reacționare.

Scriitorul prezintă viu aspecte caracteristice și pitorești ale vieții bucureștene din secolul trecut reușind să ne transpună în acest mediu : alungarea unei soții vinovate (mama Frusinicăi), tocmeala tîrgoveților în obor, desfrîul din casele boierești, incendiile, prezentarea Tiței cu logodnicul la curte, balurile, „soarelele“ literare și artistice, sosirea brașovenilor cu mărfuri, venirea țăranilor cu jalba în proțap, hanurile și interioarele boierești somptuoase, gospodăriile pline de rînduială de la mahala, arhitectura palatului domnesc, chefurile cu lăutari și cu cîntece înecate în tristețe. Tot atît de minuțios sînt prezentate și aspecte esențiale din viața satului : munca la cîmp, care uneori ne amintește de pasaje din opera lui Tolstoi; hora, cîntecele de dor răsfrînte „în volute de jale“, casele țărănești curate ca paharul.

Camil Petrescu subliniază valențele multiple ale revoluției prin diversitatea și în același timp tipicitatea indivizilor angrenați în ea, cum ar fi Panovski, care se ține departe de revoluție, deși nu e împotriva ei, Halepliu, agent dublu; Telegescu și Serghiescu, revoluționari oarecum naivi; Fîrșerotu, cu frumusețea morală a concepției sale despre viață; Radu Șapcă, haiduc răzvrătit; Ion Cîmpineanu, parlamentar cu rafinamente occidentale; Lăcusteanu, soldat obtuz; Eliade, șovăielnic și grandilocvent; Grozea, simbol al puterii țărănești; Ana Ipătescu, revoluționară înflăcărată; Lisandru Hergă, muncitorul uriaș; Golescu-Arăpilă, prietenul devotat lui Bălcescu — și am amintit doar cîteva, la întîmplare, din mulțimea de personaje ale romanului. De fapt, așa cum pe drept cuvînt remarcă Paul Georgescu în *Încercări critice*[1], fiecare categorie, clasă și pătură socială își are reprezentanții săi.

Camil Petrescu este un psiholog de valoare; el încarcă de viață, de trăire, unele momente pe care le cunoaștem abstract din istorie. Rămîne ușor în mintea cititorului scena proclamației de la Izlaz, în care țăranii, foarte atenți la început, își pierd treptat interesul, obosiți de greoaia vorbire a lui Eliade, dar se trezesc brusc din amorțeală la citirea punctului în legătură cu împroprietărirea. Tot atît de sugestive sînt adunarea de pe cîmpul lui Eliade, cele trei ridicări ale norodului bucureștean și mai ales luptele din Dealul Spirei, unde autorul se vădește un fin psiholog al mulțimii, alternînd momentele de tensiune maximă cu altele de relaxare inerente unei revoluții.

---

[1] Paul Georgescu, *Încercări critice*, vol. I, ESPLA, București 1957, p. 51.

Dotat cu un temperament structural de nonconformist, Camil Petrescu pare să polemizeze uneori în secret cu Caragiale; el reabilitează într-un fel viața și psihologia mahalalei, o umple de poezie, deși îi subliniază și ridiculul, ca și marele satiric. Unele momente ale revoluției ne par înrudite cu momente din piesa *Conu Leonida.* Iată: „Bucureștenii... au strigat, au cîntat și s-au veselit că acum Țara Romînească are o constituție, că așa au înțeles ei, că au o constituție“[1]. Poate că tot în controversă cu Caragiale, Camil Petrescu ni-l prezintă pe Chiriac Olarul și pe Tase Chiristigiul, alți Jupîni Dumitrache și Chiriac — din faza în care burghezia nu se compromisese încă —, mai ales pe Scarlat Turnavitu. Acesta repetă în toate domeniile experiența lui Rică Venturiano, dar o trăiește intens, cuvintele lui de îmbărbătare la luptă, ușor comice, se bazează pe fapte reale, iar dragostea sa pentru Tincuța, cu toate meandrele ei, este un amestec de ridicul și de poezie autentică, proaspătă, apropiindu-se de poezia argheziană a „boabei și a fărîmei“ și a „Stihurilor de seară“. Iar Fîrșerotu, povestind atacarea unei redute turcești la care luase parte, pare un Peneș Curcanul, dar cu sentimente mai profunde, cu trăiri mai acute.

În genere, scriitorul își face aproape toate personajele să treacă prin momente de tensiune sufletească, de frămîntări și îndoieli, de la Bălcescu pînă la Mitru Tabacu — și umanizează în felul acesta chiar personaje negative ca Odobescu, Cristophi, Halepliu sau Eliade, le ferește de schematism. Unele episoade, prin cuvintele și gesturile personajelor, dar mai ales prin atmosfera încordată, sînt atît de intense, încît ating dramaticul. Scenele dintre Miai și Sultana la nuntă, cele dintre Bălcescu și Tița la Gorgani, dintre Bălcescu, Telegescu și Cristophi, scena dintre Frusinica dezbrăcată și boierii ațîțați, scena arestării guvernului provizoriu și multe altele ar putea fi transformate ușor în scene de drame. De altfel, chiar autorul subliniază uneori acest dramatism: O codobatură se lăsase pe o ramură de arin, fără ca în neastîmpărul ei să știe pe lîngă ce întîmplări de viață și de moarte s-a oprit“[2], sau „liniștea de moarte se prelungi cîtva timp, apoi se prefăcu în liniște obișnuită“[3].

Camil Petrescu descrie și dragostea cu toate implicațiile ei, de la cea amară și senzuală dintre Miai și Sultana, la dragostea romanțioasă și ușor desuetă a lui Aristia pentru Frusinica, de la cea oarecum puerilă dintre Lisandru Hergă și soția lui, pînă la iubirea stăpînită a lui Bălcescu.

Romanul are o netă și puternică perspectivă revoluționară. El prezintă revoluția de la 1848 în așa fel, încît posibilitatea de izbîndă peste un secol a luptei poporului apare clar. De altfel scriitorul însuși consemnează evoluția evenimentelor prin comentarii, fie inserate în corpul povestirii, fie în note. De asemenea surprinde procesul sufletesc al țărănimii, care trece printr-o „dramă a cunoașterii". Țăranii, adunați în timpul revoluției în număr mare și contopiți cu muncitorii capitalei, încep să-și dea seama de puterea lor, de faptul că asupritorii interni și externi pot fi înfrînți, „că războiul se poate face de oameni ca ei"[1].

---

[1] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. II, p. 263.

[2] *Ibidem*, p. 24.

[3] *Ibidem*, p. 658.

Camil Petrescu lasă să se întrevadă că această încredere crescîndă în forțele proprii va duce ulterior la multe transformări sociale. Apoi, chiar faptul că personaje din popor, de care cititorul se leagă sufletește, ca Grozea, Mitru Tabacu, Lisandru Hergă mor, sugerează că atîtea jertfe nu pot rămîne de prisos.

De aceea, Ov. S. Crohmălniceanu are dreptate atunci cînd afirmă că scriitorul „a reconstituit cu amploare și profunzime realistă și cu multă rezonanță în actualitate"[2] revoluția de la 1848.

Opera lui Camil Petrescu scrisă după Eliberare, demonstrează că acest scriitor, atît de chinuit de găsirea unei soluții a racilelor din capitalism, în momentul în care a fost înarmat cu o concepție științifică asupra lumii și a societății, a atins culmea în domeniul creației artistice.

Volumul de nuvele — așa cum am subliniat — dezvăluie fazele intermediare prin care a trecut în procesul însușirii organice a realismului socialist; optica, unghiul de vedere prin care privește fenomenul social sînt deja schimbate, dar ele nu se întrupează încă într-o expresie cu adevărat artistică, deoarece conținutul nu-și găsește încă forma adecvată.

Romanul *Un om între oameni* este însă, în adevăratul sens al cuvîntului, sinteza organică superioară dintre o nouă ideologie și o nouă modalitate artistică[3]. Veridicitatea, principialitatea comunistă, perspectiva revoluționară și umanismul socialist, difuzate în țesătura cărții, transpar din mod în care sînt înfățișați oameni și fapte din secolul trecut.

Bălcescu constituie o ripostă net superioară dată personajelor anterioare ale lui Camil Petrescu, în sensul că nu mai este un intelectual meditativ — așa cum erau Andrei Pietraru, Gelu Ruscanu, Radu Vălimăreanu, Ștefan Gheorghidiu sau Ladima — și nici un revoluționar care se crede neînțeles și care, de fapt, pînă la urmă, este un dezorientat, ca Danton, ci este în același timp un intelectual și un om de acțiune, care luptă lucid și conștient pentru evoluția socială, cunoscînd sensul acestei evoluții, așa cum fac eroii realismului socialist.

Larga frescă socială din roman, cu multiplele ei fațete, ne dezvăluie un Camil Petrescu necunoscut înainte. Toate dramele și romanele sale anterioare

---

[1] Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol, III, p. 291.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Pentru realismul socialist*, m. b. c., p. 107. De fapt, despre romanul *Un om între oameni* s-a scris foarte mult. În afară de studiile citate mai semnalăm: D. Micu, *Un om între oameni*, în „Gazeta literară", 1955, 11 sept., *Trilogia istorică a lui Camil Petrescu*. în „Contemporanul", 1957, 20 dec.; M. Gafița, *Un om între oameni* în „Gazeta literară", 1953, nr. 1.

[3] Ne oprim la romanul *Un om între oameni*, care este opera cea mai reprezentativă pentru creația realist-socialistă a lui Camil Petrescu, în mult mai mare măsură decît piesele *Bălcescu* (pe care o considerăm o treaptă către roman), *Caragiale în vremea lui* și *Ac se repară ieftin roata norocului*, sau decît poemul eroi-comic *Papuciada*.

(inclusiv drama *Danton*) aduceau pe prim plan o problemă psihologică, pe cînd aici socialul predomină, deşi el nu exclude psihologicul. Apoi scriitorul citadin (aşa cum îl cunoscusem înainte şi aşa cum a şi fost caracterizat de critica literară dintre cele două războaie mondiale) îşi lărgeşte sfera tematică, prin prezentarea amplă a ţărănimii şi a muncitorimii în faza ei incipientă şi reliefează lupta de clasă, cu diversele ei aspecte, culminînd în revoluţie.

La aceste trăsături noi se adaugă altele, în care recunoaştem marile calităţi ale lui Camil Petrescu, ca scriitor realist şi psiholog, şi mai ales capacitatea lui de a încărca de viaţă şi de semnificaţii, tulburătoare prin profunzimea lor, faptele prezentate.

LIMBĂ

AUXILIARELE MODALE *

GH. N. DRAGOMIRESCU

1. Numite de obicei „semiauxiliare de mod“, o seamă de verbe, între care mai ales *a trebui* și *a putea*, alcătuiesc în momentul de față obiectul unei serioase dispute științifice, dar mai cu seamă cauza unor penibile confuzii în analiza gramaticală a limbii romîne. Problema pe care o ridică este : aceste verbe fac parte dintre mijloacele lexicale ori cele gramaticale de exprimare a modalității verbale? Gramatica Academiei R.P.R.[1] le consideră mijloace lexicale ale modalității și le analizează ca atare — considerîndu-le verbe predicative (și, se-nțelege, verbe regente în frază). Tratatul de gramatică al acad. Iorgu Iordan[2] le consideră tot mijloace lexicale ale modalității, dar cu funcție gramaticală similară celor morfologice (de aceea le şi numeşte „semiauxiliare“); despre *a putea*, d-sa spune categoric : „nu-i verb predicativ, ci auxiliar de mod“ — adică fără valoare predicativă autonomă și inseparabil în analiza gramaticală.

În ambele tratate, însă, problema auxiliarelor („semiauxiliarelor“) de mod nu este adîncită în mod suficient și nu se bucură de o soluție definitivă — pentru că nu sînt discutate *toate* aceste verbe, iar clasificarea construcțiilor în care intră este destul de sumară.

Cu elucidarea problemei se ocupă două studii monografice apărute în același an și semnate de Gh. Nedioglu[3] și Valeria Guțu[4]. Ambele studii aduc o soluție identică problemei : „Contopite (...) într-o singură idee verbală și deci într-o singură idee predicativă, cu o singură modalitate, cu o singură temporalitate și cu un singur aspect verbal, cele două verbe[5] constituie și o singură unitate sintactică solid închegată. Iată pentru ce verbele componente ale sintagmei predicative (?), *deși amîndouă la mod personal* (sublinierea noastră — *Gh. N. D.*) nu trebuie și nici nu pot să fie disociate“. (Gh. Nedioglu)[6] „În urma celor discutate ajungem la *concluzia practică, de interes didactic*,

---

* Comunicare ţinută la 4 mai 1962 în cadrul filialei Bucureşti a Societăţii de ştiinţe istorice și filologice din R.P.R.

[1] *Gramatica limbii romîne*, vol. I, Editura Acad. R.P.R., Bucureşti 1954, pp. 253 și 316; vol. II, p. 176.

[2] Iorgu Iordan, *Limba romînă contemporană*, Editura Ministerului Învăţămîntului, Bucureşti, 1956, p. 405.

[3] Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal*, în „Limba romînă“ (citat în continuare L. R.), V (1956) nr. 3, 4, 5.

[4] Valeria Guţu, *Semiauxiliarele de mod*, în „Studii de gramatică“, vol. I (1956).

[5] De exemplu *a trebui*, *a putea* etc. + alt verb la conjunctiv.

[6] LR, nr. 3, p. 41.

că în analiza sintactică semi-auxiliarele nu trebuie despărțite (sublinierea noastră — *Gh. N.D.*) de verbul sau locuțiunea (verbală) următoare, ci trebuie considerate elemente constituitive ale unui predicat verbal compus, iar în cazul cînd *sînt urmate de un predicat nominal* (sublinierea noastră — *Gh. N. D.*) ale unui predicat nominal compus." (V. Guțu)[1]. Autorii celor două monografii susțin, în esență, aceeași teză cu privire la valoarea lexico-gramaticală a verbelor numite de ei „semiauxiliare de mod", și anume :

1. Verbele *a trebui*, *a putea* ș.a. sînt „semiauxiliare de mod" cînd sînt urmate de un verb la conjunctiv sau infinitiv *(trebuie să lucrezi*, *poți să ieși*, *poți lucra)*, iar „accentul principal al comunicării" (V. Guțu) sau „accentul sintactic" (Gh. Nedioglu) nu cade asupra lor, ci asupra verbului următor : „Poți *să ieși*".

2. Aceleași verbe rămîn verbe predicative numai :

a) cînd sînt complinite de un substantiv sau de un echivalent al său : Ba *pămînt* nu prea avem și tare ne-*ar trebui* (Rebreanu). *Îi veni* pe buze, din inimă, *dorința* să spuie tovarășului său cîteva vorbe calde. (Sadoveanu)[2].

b) cînd „sînt scoase în evidență prin deplasarea accentului principal al comunicării asupra lor : *Pót să lucrez.*" (V.G.) „*Póți să ieși!*" „ai voie să ieși" (Gh. N.)

Asupra unor deosebiri de amănunt de mică importanță între cei doi autori, precum și asupra unor erori *pur gramaticale* strecurate în cursul argumentării, vom reveni de-a lungul expunerii și în finalul ei.

Mai întîi vom sublinia că verbele „semiauxiliare de mod" nu sînt aceleași la ambii autori. „Semiauxiliare de mod" sînt pentru Gh. Nedioglu : *a putea*, *a trebui*, *a avea*, *a fi*, *a voi* ; pentru Valeria Guțu sînt : aceleași, plus *a veni* și *a părea*. În ce constă divergența dintre autori? Verbul *a voi*, „semiauxiliar" de mod la Gh. Nedioglu, nu este menționat la Valeria Guțu ; autoarea se ocupă cu verbul *a vrea* (deși citează și exemple cu *a voi*), cu privire la care ajunge la concluzia că e un verb care „rămîne în limitele expresiei lexicale a modalității" (pag. 80), fapt care „îi conferă o anume independență semantică și sintactică..." (pag. 77).

În al doilea rînd, verbul *a veni*, semiauxiliar de mod la Valeria Guțu, este tratat de Gh. Nedioglu ca unul dintre „semiauxiliarele care au în primul rînd rol *de aspect* și numai cîteodată se înfățișează și cu valori modale ori temporale"[3], recunoscîndu-i un caracter specific între celelalte. În sfîrșit, verbul *a părea* — considerat de manualele de gramatică uzuale semicopulativ[4] — este considerat numai de V. Guțu semiauxiliar de mod.

Această divergență privitoare la numărul și sensul „semiauxiliarelor" trădează, după părerea noastră, caracterul subiectiv și arbitrar al concepției despre „semiauxiliarele de mod" — comun ambilor autori.

---

[1] *Studii de gramatică*, vol. I, p. 81.

[2] Vezi și S. Pușcariu, *Limba romînă*, ed. „Fundației pentru literatură și artă" 1940, p. 42, care îl consideră tot „un fel de auxiliar" și în această construcție (urmat, adică, de un substantiv, de ex. „îmi vine somnul").

[3] Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal*, L. R., nr. 5, 1956, pp.23 și 35. Tot „funcție incoativă" îi atribuie și S. Pușcariu.

[4] Vezi și *Gramatica limbii romîne*, 1954, vol. II, p. 178; Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 563.

În germană, franceză, rusă verbele numite auxiliare de mod se îmbină, în această funcţie, cu alte verbe *numai* la modul infinitiv, iar în rusă *predicat compus* este considerat cel alcătuit dintr-un verb semicopulativ + nume predicativ, şi predicat complex cel format dintr-un verb de aspect sau modal + un infinitiv; pe acesta din urmă, un cercetător sovietic îl defineşte ca pe unul care poate fi descompus în două predicate simple (nominale sau verbale)[1]. Autorii se mulţumesc să aplice construcţiilor în care intră verbele respective criteriul semantic al unităţii *logice* a ideii predicative, iar Valeria Guţu mai menţionează că modul conjunctiv (căruia gramatica generală, nu numai cea romînă, îi recunoaşte calitatea de mod *predicativ*) ar fi un mod sinonim „în această situaţie" cu infinitivul (adică: nepredicativ).

Viciul comun ambelor monografii este *unul care rezultă* din concepţia logico-semantică cu care sînt tratate fenomenele de limbă ca obiect al analizei gramaticale, şi anume:

a) accepţia arbitrară care se dă verbelor auxiliare modale, ca verbe *abstracte*;

b) *discriminarea arbitrară* a predicativităţii verbelor *a trebui*, *a putea*, *a veni* etc. în funcţie de un anumit aspect morfologic ori context sintactic, şi

c) desconsiderarea valorii predicative a conjunctivului romînesc şi necunoaşterea esenţei sale modale.

3. Ambii autori vorbesc despre caracterul abstract ori abstractizarea verbelor „semiauxiliare" în comparaţie cu verbele pline sau „principale", care stau la conjunctiv sau infinitiv (mai rar la participiu ori supin) în raport de subordonare faţă de ele. Este o observaţie justă, aceea că verbele respective sînt mai abstracte decît cele cu care se combină în „sintagma predicativă" (Nedioglu), în „complexul cu sens unitar" (V.G.), în care, din punct de vedere semantic, „elementul al doilea, forma nominală sau conjunctivul, este elementul principal al comunicării". În adevăr, vom observa că verbe ca *a trebui*, *a putea*, *a voi* etc. (ca şi altele, de altfel, care nu sînt de loc verbe modale!) sînt verbe a căror „acţiune" o *gîndim*, spre deosebire de verbe ca *a merge*, *a cădea*, *a lupta* etc. a căror acţiune ne-o *reprezentăm* — adică sînt verbe care evocă *imaginea unei mişcări*, sînt deci mai concrete decît celelalte, care *nu* evocă mişcarea. Dacă am face o clasificare a tuturor verbelor urmărindu-se esenţa lor semantică pe linia concret-abstract, am realiza o categorisire a lor destul de concludentă cu privire la valoarea lor lexico-gramaticală. În mare ar fi să distingem:

1. verbe ale *mişcării*, exprimînd:

a) *deplasarea* în spaţiu: a *cădea*, *a aluneca*, *a coborî*, *a sui*, *a merge*, *a pleca* etc.

b) *activitatea* sau *starea*: *a face*, *a vîna*, *a respira*, *a fi*, *a avea*, *a îmbătrîni*[2] etc.

2. verbe care exprimă *reflectarea* mediului în conştiinţa omului: *a vedea*, *a simţi*, *a-şi închipui*, *a gîndi*, *a se năzări* etc.

---

[1] A. A. Şram, *Tipurile de predicat în propoziţia bimembră*, în „Ruskij iazyk v skole", nr. 2, 1961. Se dau exemple ca: Pastuhov *continua a-şi scutura* haina; cu ce drept *poţi fi sceptic*... ori: Cuvîntările trebuie să fie scurte (în rusă: trebuie a fi scurte).

[2] Cf. şi Raoul de La Grasserie, *Du verbe*, Paris, 1914, pp. 14—15.

3. verbe care exprimă :

a) *o atitudine*, ca : *a aștepta*, *a vrea*, *a îngădui*, *a dori*, *a iubi*, *a lăsa*, *a fi gata* etc.

b) *o judecată de valoare*, ca : a *trebui*, *a se cădea*, *a se cuveni*, *este bine*, *este rău*, *este imposibil (posibil)*, *a (se) putea* etc.

Interesul teoretic al unei clasificări cît mai riguroase și mai complete, în felul celei de mai sus, ar fi să se vadă că verbele, în orice limbă, alcătuiesc un *sistem* în cadrul căruia se pune în lumină, în primul rînd, *interdependența* dialectică dintre ele sub raportul semantic. Lumea este alcătuită de fenomene dispuse într-un sistem închegat, în esență, prin relații de *contiguitate*[1] (nici un fenomen pe lume nu stă singur), adică toate se-nlănțuie în același flux universal al mișcării materiei; dar raportul de contiguitate este de două feluri : a) *fortuită* și b) *cauzală* (în sens larg : eficientă și finală). Verbul este partea de vorbire care are, în limbă, privilegiul de a evoca pentru noi *mișcarea* în genere — materială și abstractă — adică aceea care-l pune pe om în relație cu natura. Masa lexicală a verbului poate fi sistematizată după același criteriu al contiguității fortuite și cauzale. Reflexul acestui sistem îl găsim în gramatica limbii : verbele abstracte, fiind cele cu sfera cea mai largă și conținutul cel mai redus, sînt cele care își subordonează pe cele cu sfera cea mai mică și conținutul cel mai concret. Între ele, adică, stă un raport de subordonare logică și gramaticală determinat de sfera și conținutul lor. Cele abstracte le cheamă pe cele concrete, așa după cum noțiunea cu sfera cea mai largă cheamă una cu sfera cea mai mică pentru a-și determina diferența specifică.

În schița de clasificare de mai sus, succesiunea categoriilor de la 1—3 urmează linia gradată de la concret la abstract. Verbele de la punctul 3, fiind cele mai abstracte, își pot subordona logic și gramatical pe oricare alt verb începînd cu unele chiar din aceeași categorie și terminînd cu cele de la punctele 2 și 1. Ca să fie mai clară această ierarhie logico-gramaticală, vom inversa ordinea lor de la concret la abstract, din expunerea de mai sus, redîndu-le, în tabelul de mai jos, de la abstract la concret :

1 **Abstracte**	2 **semiabstracte**	3 **concrete**
trebuie	*gîndește*	*cade*
se cuvine	*crede*	*respiră*
	(*i*) *se pare*	
(se) poate	*visează*	*merge*
așteaptă	*se miră*	*se plimbă*
pare		
lasă	*simte*	*lucrează*
dorește	*vede*	
vrea		

---

[1] Pentru a se vedea ce înțelegem prin *contiguitatea* fenomenelor ca aspect de relație pe care îl oglindește fraza, conform principiului asociativ care o încheagă, trimitem la studiul nostru *Essai d'une classification stylistique des phrases adversatives roumaines*, în „*Langue et littérature*" — Bulletin de la Section littéraire de l'Académie Roumaine, vol. I, nr. 2 (1941).

După cum se vede, exemplele urmează, în cadrul aceleiași rubrici, linia de la abstract la mai puțin abstract și de la concret la mai concret : 1. judecată de valoare *(trebuie)* — atitudine *(vrea)*, 2. reflectare subiectivă *(gîndește, i se pare)* — reflectare obiectivă *(vede)*, și 3. mișcare pură *(cade)* — activitate *(lucrează)*. Clasificarea este o schiță foarte aproximativă a unui sistem logico-semantic al masei lexicale a verbului, menit să pună în lumină sistemul inerent de relații gramaticale dintre verbe. Astfel tabelul de mai sus ne arată următoarele raporturi gramaticale :

a) Verbele abstracte (1) se combină cu *unele* dintre ele, cu cele semiabstracte (2) și cele concrete (3) ca regente, iar celelalte ca subordonate (subiective sau obiective) *numai* la modul conjunctiv : *trebuie să aștepte* (1) — *să gîndească* (2), — *să meargă* (3).

b) Verbele semiabstracte (2) se combină chiar între ele, cu cele abstracte (1) și mai ales cu cele concrete (3) ca regente, iar celelalte ca subordonate-obiect și subiect *numai* la indicativ, legat cu conjuncția *că* : *gîndește că visează* (2), — *că trebuie* (1), — *că lucrează* (3). (Dacă putem zice *gîndește să meargă* ori *visează să se plimbe* însemnează că verbele au valoarea sinonimică de *a dori* (1)[1] — adică, valorificîndu-și unul din sensurile periferice ale polisemiei lor, au trecut în grupa verbelor abstracte. Subliniem în mod expres acest fenomen, pentru că numai astfel vom înțelege întrebuințarea verbelor *a veni*, *a fi* și *a avea* ca verbe modale.) Tot abstracte sînt și verbele de aspect, care cer după ele conjunctivul ca obiect direct : *a începe*, *a continua*, *a se apuca*, *a căta*[2].

c). Verbele concrete (3) — verbe ale mișcării și activității — nu pot *niciodată* să-și subordoneze alte verbe ca *obiect* al lor, ele sînt totdeauna subordonate ca „obiect" al altor verbe (la conjunctiv, față de cele abstracte, la indicative, legate prin *că*, față de cele semiabstracte).

Pentru recapitulare, repetăm indicarea relațiilor gramaticale între verbe, clasificate în tabelul de mai sus, în următoarea schemă sumară, notînd cele trei categorii de verbe cu cifrele 1,2 și 3, precum și conjuncția care le leagă :

1 să 1	2 că 2	3 zero — zero
1 să 2	2 că 1	3 zero — zero
1 să 3	2 că 3	3 zero — zero

Diferența gramaticală dintre verbele abstracte (1) și cele concrete (3) (extremele) subliniază efectul pe care îl are orice verb în planul comunicării : verbele cele mai abstracte, cu toată poziția lor de regente, *sînt absolut atone sub raportul finalității semantice a propoziției*. Accentul comunicării îl monopolizează verbele concrete subordonate lor : *lasă-l să plece*, *trebuie să plece*, *e gata să plece* etc.

---

[1] Compară și : „Nu credeam *să-nvăț* a muri *vr-odată*" (Eminescu), în care *a crede*, cu negația, exprimă îndoiala (se-nțelege, grație, în primul rînd, conjunctivului).

[2] În fraza aceasta : „Cîte-o stea însingurată *cată-n* aripi *să se-ascundă*" (Arghezi), reprezentarea acțiunii concrete a predicatului este a verbului *să se-ascundă*; verbul *cată* este abstract, din care cauză sensul lui verbal îl gîndim ca pe o însușire a acțiunii verbale concrete *să se-ascundă* — ca una care nu e nici *actio instans*, nici perfectivă, ci oarecum incipientă : exprimă aspectul incoativ nedefinit, spre deosebire de *începe*, care exprimă aspectul incoativ definit.

Accentul semantic al frazei adică adevăratul accent predicativ, care cade totdeauna pe verbele concrete din frază, este în același timp și cauză, și efect față de importanța lexico-gramaticală a verbelor subordonate : ele exprimă nu numai ideea verbală a P logic, ci reprezintă și verbele cu flexiunea cea mai neștirbită.

4. Vom înțelege și mai bine cele de mai sus dacă, pentru caracterizarea lexico-gramaticală a verbelor abstracte, ne vom referi și la așa-zisa teorie a „golului“ (semantic) din jurul unor părți de vorbire. Între „golurile“ din jurul unor părți de vorbire despre care vorbește S. Pușcariu, citînd pe K. Bühler,[1] verbul are nu numai pe cel care cere complinirea cu un adverb (necesară oricărui verb : tranzitiv, intranzitiv, personal ori impersonal), ci mai ales, după părerea noastră, cel care cere un „obiect“ al ideii verbale, și anume : obiect direct al celor tranzitive, obiect al unor impersonale, numit *subiectul* lor. Între verbele tranzitive, unele ca *a vărsa* — citat de S. Pușcariu — *a aștepta* ș.a. nici nu se pot folosi fără obiect direct : vărs *apă*, aștept *trenul* etc. (Verbul *a vărsa* se poate dispensa de complement direct cînd înseamnă „a deborda“ — cum remarcă S. Pușcariu ; adică atunci cînd îl întrebuințăm cu unul din sensurile derivate ale polisemiei sale). Caracteristica definitorie a verbelor abstracte active (*a trebui*, *a voi*, *a lăsa*) ori reflexive cu sens activ (*a se cădea*, *a se cuveni*, *a se întîmpla*), a expresiilor verbale (*este bine*, *este necesar*) este tocmai „golul“ aproape absolut care stă „în jurul lor“ ; ele nu pot realiza o comunicare, dacă nu sînt însoțite de o complinire obiect direct sau subiect, care să răspundă la întrebarea *ce*? Complinirea poate fi substantivală (pronominală) — ca la orice verb, deci ca și la cele concrete — *trebuie* mîncare, *vreau* mîncare, *nu se cade* așa ceva, nu *pare* om, dar mai ales complinirea lor trebuie să fie verbală. Marca gramaticală a complinirii „golului“ printr-un verb e în modul conjunctiv la care trebuie să stea verbul-complement : *vreau* să mănînc, *trebuie* să mănînc, *pare* să știe *ceva* (pare că *știe* — a ieșit din uz, adverbializîndu-se).

Așadar, verbele abstracte au o caracteristică definitorie din punct de vedere lingvistic, ca reflex al structurii lor semantice, și anume că, din cauza „golului“ pe care-l cer neapărat împlinit ca să poată exprima desăvîrșit P logic, ele au nevoie să fie întregite : a) fie de un *nomen rectum* (*vrea* —, *așteaptă* —, *lasă* mîncare), fie de un *nomen agens* (*i se cuvine* mîncare), și b) fie de un verb care să exprime *actio recta* (*vrea*, *așteaptă* să mănînce), fie de un verb care să exprime *actio agens* (*îi trebuie* —, *i se cade* să mănînce).

Am subliniat că autorii dau „semiauxiliarelor de mod“, ca verbe abstracte, o accepție *arbitrară*, și aceasta nu atît pentru că n-o motivează explicit și o invocă „în principiu“ în analiza „sintagmelor predicative“, ci pentru că lasă să se înțeleagă că numai verbele pe care le consideră (fiecare în felul său) „semiauxiliare de mod“ ar fi verbe abstracte. Caracterul lor abstract le conferă, în adevăr, o poziție atonă în frază și rolul de a exprima — ca abstracte — o însușire (modală) a acțiunii verbului subordonat lor. Dar se știe că aceeași valoare o au și verbele de aspect *a începe*, *a continua*, *a termina* etc., care — nu numai în limba noastră — ajută verbului subordonat (infinitiv, conjunctiv sau supin) să exprime, *în sfera predicatului logic*, ideea de aspect. Și totuși, aproape toată lumea le consideră autonome sub raportul predicativității (gramaticale) — ca în gramatica franceză și germană, de exemplu.[1] Pe de altă parte, între exemplele de verbe abstracte date de noi figurează și alte verbe, ca *a aștepta*, *a lăsa*, precum și expresiile verbale, ca *a fi gata* ori sinonimele lui *a trebui*, expresiile *a fi necesar*, *a fi bine*, precum și reflexivele *a se cădea*, *a se cuveni*. Pierzîndu-se, așadar, din vedere că nu numai verbele socotite de cei doi autori abstracte modale au în adevăr rolul de *determinant modal al verbului subordonat*, ci și reflexivele și expresiile verbale sinonime — considerate totuși predicative! —, precum și faptul că sînt și alte verbe abstracte, atone în propoziția logică și *subordonate semantic subordonatului lor gramatical* — autorii folosesc un criteriu parțial, deci unilateral și ca atare arbitrar.

---

[1] Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 149 și urm.

Din cele de mai sus decurge „discriminarea arbitrară" a predicativității verbelor „semiauxiliare" de mod în funcție de un anumit aspect morfologic *(a trebui* opus lui *a se cuveni* ori *e necesar)* și de un anumit context sintactic : ambii autori acordă verbelor respective valoare predicativă numai dacă subordonatul este un substantiv (pronume) ori se poate dispensa chiar de complinire, ca *a putea*, *a trebui*, și le consideră „semiauxiliare" dacă sînt întregite de un verb la infinitiv, participiu, supin și chiar la conjunctiv. Acest tratament inegal al acelorași verbe, după cum ele sînt regente ale unui substantiv ori pronume, sau ale unei acțiuni verbale (sinonime!) nu are nici o îndreptățire teoretică, nici un temei științific. Răspunzînd la aceeași întrebare — adică chemat să umple același „gol" al verbului regent — subordonatul substantival (nominal ori pronominal) înlocuit cu unul verbal exprimă absolut *același* raport gramatical față de regent, cu care alcătuiește o sintagmă în general și cu aceeași valoare semantică : *trebuie* mîncare = *trebuie* să mîncăm *vreau* mîncare = *vreau* să mănînc etc... Dar, indiferent de variația semantică a regentului în cadrul ariei sale polisemantice, în funcție de context și intonație etc., raportul gramatical rămîne același : *predicat* impersonal + *subiect*, ori *regent* + *complement direct*.

6. Pentru a se declara nepredicative „semiauxiliarele" de mod, s-a recurs la argumentul indicilor gramaticali ai predicativității, susținîndu-se că indicii persoanei și numărului, timpului și modului (la cele personale), cei doi din urmă la cele impersonale, aparțin „semiauxiliarului", iar cel semantic, verbului subordonat : el este verbul cu înțeles deplin, el exprimă cu adevărat *ideea* predicativă. Aici vom observa că acest lucru este adevărat pentru *toate* verbele modale (reflexive și expresii), precum și pentru toate *verbele abstracte*. Dar să vedem în ce măsură este just argumentul indicilor gramaticali. Acest argu-

---

[1] La noi, chiar Valeria Guțu, pentru a combate pe cei care susțin existența „semiauxiliarelor" de aspect, între care se află și Gh. Nedioglu (LR, nr. 5, 1956), a demonstrat lipsa de temei a acestei teze, într-un articol publicat mai tîrziu (*Semiauxiliare de aspect?* în LR, nr. 1, 1961). Argumentele clare și juste cu care combate teza „semiauxiliarelor" de aspect ar putea fi citate *întocmai* și pentru a se demonstra inexistența „semiauxiliarelor de mod".

ment este absolut pentru construcţiile în care verbul modal este urmat de un infinitiv, participiu sau supin *trebuie luptate* (*războaiele*), *pot merge* etc. Dar cînd subordonatul este un conjunctiv, acesta nu profită de pe urma regentului (oricare, nu numai modal!) decît în privinţa timpului şi modului — căci el, fiind un mod personal, exprimă singur persoana şi numărul. Chiar în privinţa timpului şi modului însă, conjunctivul profită de pe urma „semiauxiliarului" regent în chip cu totul *relativ*, pentru că el însuşi este un *mod* în înţelesul propriu al cuvîntului (nu-i ca infinitivul şi celelalte forme nominale ale verbului, cărora, pe bună dreptate, li se contestă chiar numele de moduri), adică *are un sens modal şi două timpuri, prezent şi trecut*. Cu aceasta am trecut la problema valorii predicative a conjunctivului.

Modurile indicativ, optativ-condiţional şi imperativ sînt moduri *definite* — determinabile şi constante — adică exprimă acţiunea verbală ca sigură (şi efectivă), dorită ori condiţionată, poruncită ori rugată. Ele mai pot fi numite şi moduri verbale autonome, întrucît exprimă modalitatea verbală fără a depinde de un context. Conjunctivul este un mod *nedefinit* şi nedeterminabil în afara propoziţiei, adică dacă încercăm să-l definim numai în paradigma conjugării. Luat în sine, conjunctivul este expresia flexionară a modalităţii verbale virtuale (ceea ce îl face oarecum analog infinitivului, şi de aceea i se spune, desigur, modul acţiunii verbale *ireale dar posibile*), adică al tuturor modalităţilor verbale exprimate de cele trei moduri definite şi autonome. Modalitatea verbală virtuală a conjunctivului devine efectivă, definită şi determinabilă, numai în contextul propoziţiei şi frazei, iar aceasta mai înseamnează că este şi un mod *lipsit de autonomie* : el îşi precizează sensul *modal* şi *timpul* efectiv prin puterea ce-o exercită asupra lui mai ales un verb abstract (orice verb) regent. Adică şi prezentul conjunctivului este un prezent nedefinit şi sensul lui temporal efectiv depinde de indicele temporal al verbului regent. Astfel :

a) *modul* efectiv i-l precizează verbul regent, fie ca mijloc lexical al exprimării modalităţii : *doresc să mă plimb* (optativ), vreau să *înţelegi* o dată! (imperativ), fie prin indicele modal şi temporal al său : *am putut să plec* = „am plecat" (indicativ[1]), *aş vrea să mă plimb* (optativ-condiţional);

b) *timpul* efectiv şi totodată nuanţa modală i le precizează de asemenea verbul regent, atît prin indicele temporal, cît mai ales prin cel semantic : *trebuie* (acum) *să renunţ* (acum), *a trebuit* (atunci) *să renunţ* (atunci)[2]; *am reuşit să plec* „am plecat sigur", *reuşisem să plec* „plecasem sigur" sau *voi*

---

[1] Acad. Iorgu Iordan remarcă, de asemenea, echivalenţa conjunctivului cu indicativul cînd regentul lui este verbul a *părea* sau expresia *mi-e teamă*. De exemplu *nu pare să nutrească* simpatii = *pare că nu nutreşte... îi era teamă să nu leşine* = *îi era teamă că va leşina*. *Op. cit.* p. 412.)

[2] În limba romînă, de altfel, întrucît nu funcţionează o lege a corespondenţei timpurilor, şi la celelalte moduri : indicativ, optativ, imperativ, infinitiv şi gerunziu, prezentul este un timp nedefinit, fără o determinare circumstanţială (adverb sau situaţie), iar în context cu un regent el împrumută timpul efectiv de la regent. Cu privire la conjunctiv, acest fenomen îl observă şi Philippide (*Gramatică elementară a limbii romîne*, Iaşi, 1897, p. 337) : „Timpul acestui mod n-are valoarea sa numai prin sine şi de la sine — întrebuinţare independentă — ci împărtăşeşte de multe ori această valoare de la alte timpuri, cu care sta în legătură, astfel că are valoare de prezent faţă de un prezent, de trecut faţă cu un trecut şi de viitor faţă cu un viitor — întrebuinţare dependentă. Venise la Fălticeni să se pricopsească de învăţătură (*să se pricopsească* trecut)..."

încerca să plec „voi pleca probabil“ (deci un viitor ipotetic), *voi reuși să plec* „voi pleca sigur“, mă *străduiam să cînt* „cîntam cum puteam“ etc[1].

Această caracteristică semantică și gramaticală a conjunctivului ca mod lipsit de autonomie, adică subordonat unui verb regent (care poate fi uneori și un substantiv : *cu* gîndul *să m-abat o zi două pe la Iași*... Car. — Ap. Kr. Sandfeld et Hedvig Olsen, *op. cit.*, p. 359), este invocată ca un argument arbitrar al nepredicativității [2] sale, atunci cînd regentul este unul din verbele considerate (am văzut, cu unele preferințe personale) verbe „semiauxiliare“ de mod. Conjunctivul, mod personal, este considerat de toate gramaticile mod predicativ, fără nici o restricție (în afară de cel care intră în alcătuirea formei populare de viitor *am să plec*, ori a modului ireal *era să plec*). Teoria „semiauxiliarelor“ de mod restrînge sfera predicativității acestui mod la cazurile în care el se întrebuințează singur, fără un regent imediat. Un studiu mai adîncit ar arăta însă că și în această poziție nu avem de a face decît cu fenomenul *brahilogiei*, adică al elipsei definitive a unui regent, care a ajuns să fie suplinit de context. (Cf. *cînd să iasă* = *cînd era să iasă*, cit. de Sandfeld et Olsen, *op. cit.* p. 361.) În realitate, conjunctivul ca obiect direct ori subiect al unui verb personal ori impersonal, indiferent de aspectul morfologic și de sensul acestuia, are absolut aceeași situație de mod subordonat modului verbului regent — așa cum am văzut mai sus. Această subordonare modală (și temporală) este una și aceeași întotdeauna, în funcție de *actio recta* ori *actio agens*, indiferent dacă regentul este o unitate lexicală modală ori nu. Rezultatul acestei subordonări este același : poziția atonă a regentului în comunicare și vidul semantic care trebuie umplut. De aceea, în exprimarea P unei judecăți, conjunctivul se contopește semantic cu verbul regent : *Este necesar să muncim* (P) — *noi* (S). Această aglutinare semantică a conjunctivului în P logic este efectivă și fără nici o deosebire, indiferent de natura lexico-gramaticală a verbului regent:

a) fie că-i vorba de un sinonim al lui *trebuie* ori *poate* (verb), cum sînt : se *cuvine*, *se cade*, *este necesar*, ori *se poate* și *este posibil;*

b) fie că e vorba de un verb care nu face parte dintre cele numite „semiauxiliare“ de mod : *mă apuc să citesc*, *caut să citesc* (numai beletristică), *sînt gata să citesc* (și literatură științifică) etc.

Problema care se pune este așadar : valoarea lexico-gramaticală a verbelor numite „semiauxiliare de mod“ — valoare pe care cei ce le numesc așa le-o contestă, asimilîndu-le, prin analogie, cu cele morfologice. De vreme ce „semiauxiliarul“ are o capacitate flexionară (oricît de defectivă) însemnează că el exprimă *o idee verbală* (ceea ce, de altfel, se recunoaște) : *trebuie*, *trebuia*,

---

[1] Nuanța modală a conjunctivului independent depinde de context, adică de înțelesul verbului respectiv, de raportul semantic dintre el și restul propoziției și în consecință de intonație. Sensul modal al conjunctivului dependent îl hotărăște, în mod evident, conținutul semantic al regentului — primul factor al contextului. Philippide a arătat (*op. cit.*, p. 284) că în propoziții secundare conjunctivul exprimă : posibilitatea, voința, dorința (blestem, urare, îndemn), concesia, îndoiala, frica, mirarea, dar verbele regente care „provoacă“ sensul modal al verbului respectiv sînt foarte numeroase și nu au decît foarte puține valoare lexicală modală (între ele sînt multe expresii verbale). Altă analiză detailată a modalității conjunctivului o oferă *Kr. Sandfeld et Hedvig Olsen*, *Syntaxe roumaine*, vol. I, Paris, 1936, p. 354 și urm.

[2] Adică al echivalării lui cu infinitivul, mod nepredicativ.

a trebuit, *va trebui*, *ar trebui* etc., iar despre conjunctivul subordonat putem spune același lucru, însemnează că cele două verbe alcătuiesc, din punct de vedere gramatical, o construcție sintactică divizibilă : două semanteme predicat ale aceluiași subiect *(eu pot să muncesc eu)* sau un predicat impersonal urmat de unul personal, ca subiect al său *(trebuie* „e necesar“ + *să muncim cu toții noi)*. Elementul lexical aglutinat în unitatea semantică a predicatului încetează de a mai fi semantemă și deci nu mai poate fi disociat gramatical, *numai* atunci cînd în construcția respectivă el își reduce capacitatea flexionară la zero sau aproape zero. Așa s-a întîmplat cu forma veche: *cată să muncim* „trebuie să muncim“, ori cu *era să cad*, în care *cată* și *era* rămîn absolut invariabile în conjugarea conjunctivului — alcătuind, împreună cu el, două moduri perifrastice ale limbii romîne (iusivul și irealul).

7. Hotărîtori în definirea „semiauxiliarelor de mod“ nu sînt, desigur, indicii gramaticali — asupra cărora insistă Valeria Guțu, ca și alții cînd vorbesc de „semiauxiliarele de aspect“[1], ci indicele semantic al acestor verbe. Vom insista puțin și asupra aspectului semantic al problemei, întrucît se pare că el ar fi izvorul principal al concepției greșite despre existența „semiauxiliarelor de mod“.

aspect

Orice comunicare, ca exteriorizare lingvistică a omului, poate fi analizată din trei puncte de vedere : logic, semantic și gramatical. Analiza logică trebuie să constate *veracitatea* ei — fie că este vorba de o informație : *Copilul a plecat*, fie de un adevăr general și permanent : *Omul este muritor*. Să luăm exemplul ultimei propoziții. În *Omul este muritor* avem o propoziție justă și corectă din toate punctele de vedere logic, semantic și gramatical, pentru că : exprimă un adevăr, nu conține îmbinări de cuvinte absurde și nici abateri de la regulile gramaticale ale limbii. Analiza gramaticală nu este ținută să verifice decît justețea raporturilor gramaticale : existența subiectului și, mai ales, a predicatului, acordul dintre ele etc. Aceeași propoziție poate să cuprindă însă și îmbinări de cuvinte absurde și să exprime și un neadevăr, dar să fie corectă din punct de vedere gramatical : *Omul văzduhului este nemuritor*. Predicatul *este nemuritor* se acordă cu subiectul *omul*; substantivul *omul* este regentul unui atribut substantival genitival corect : *văzduhului*[2]. Dimpotrivă, propoziția poate fi adevărată, dar incorectă din punct de vedere gramatical : *Omule este muritoare*.

Am folosit mai sus expresia „indice semantic“ — afirmînd că *acesta* și nu indicii gramaticali au determinat pe autorii teoriei „semiauxiliarelor“ să declare nepredicative un număr de verbe, în adevăr, modale, chiar atunci cînd își subordonează alt verb la modul conjunctiv. Înțelegem prin *indice semantic* în propoziție conținutul semantic al oricăreia dintre unitățile ei gramaticale : subiect, predicat, atribut, complement. În propoziția simplă, și mai ales în aceea care exprimă o judecată cu ajutorul a trei unități lexicale : S — copulă — P, unitățile gramaticale : S + P nominal sînt absolut aceleași cu cele logico-semantice. Unitățile lexico-gramaticale acoperă exact pe cele semantice, sau, altfel spus, membrele judecății S și P coincid, ca număr și calitate, cu membrele propoziției — subiectul gramatical și predicatul gramatical. În propoziția dezvoltată însă, cel puțin unul dintre cele două membre ale judecății (S și P) este reprezentat de un grup de cel puțin două unități lexico-gramaticale : *Elevul silitor este lăudat de profesor.* În această propoziție, indicele gramatical al subiectului (gramatical) îl poartă substantivul *Elevul*; indicele logico-semantic îl poartă însă sintagma *Elevul silitor* — adică substantivul subiect + atributul *silitor*, pentru că despre *el* ne comunică ceva predicatul logic *este lăudat de profesor.* La rîndul său, predicatul gramatical e *este lăudat*, pe cînd cel logic e *este lăudat de profesor* — pentru că *aceasta* ni se spune despre *elevul silitor.* Așadar, în propoziția dezvoltată, numărul membrelor propoziției depășește pe cel al membrelor judecății. De aceea va trebui să subliniem un lucru capital : întrucît suportul analitic, semantic, al comunicării în orice propoziție stă tot în subiect și predicat ca unități *logice* (nu unități lexico-semantice, identice numai în propoziția simplă!), urmează că accentul semantic al comunicării nu cade, în propoziția dezvoltată, numai pe subiectul și predicatul gramatical, ci pe întregul grup semantico-sintactic al fiecăruia. În analiza gramaticală căutăm să determinăm subiectul, predicatul, atributul și complementul nu după accentul semantic, ci după indicii gramaticali ai fiecăruia. Accentul semantic nu trebuie însă neglijat cu totul, dar de el se va ține seama numai pentru a se vedea dacă unitatea lexico-gramaticală (cuvîntul cu un rol în propoziție) își păstrează *coeficientul lexical minimal*, necesar funcției sale de semantemă în sintagma respectivă — S + P, substantiv + A, verb + C. Analiza gramaticală, de altfel, aceasta urmărește : să verifice dacă o unitate lexico-gramaticală are rol de semantemă în propoziție ori numai de cuvînt morfem al unei semanteme...

---

[1] Cf. și A. Ciobanu, *Conjunctivul în componența sintagmelor predicative incoative* în *„Limba și literatura moldovenească“*, nr. 2, 1958, citat de V. Guțu (LR, nr. 1, 1961, p. 3.)

[2] K. Vossler, în *Sprachphilosophie*, München, 1923, p. 1, citează, ca exemplu de corectitudine gramaticală care nu împiedică exprimarea unui neadevăr, fraza : *Grau ist, teurer Freund, alle Theorie, Doch grün des Lebens goldner Baum* — subliniind că nici teoria nu are culoare, nici viața nu e un arbore; ba „arborele auriu al vieții este verde“ este și o îmbinare absurdă de cuvinte. Și totuși fraza este absolut corectă din punct de vedere gramatical.

Ceea ce trebuie să rămînă limpede este că *nu orice verb-predicat gramatical reprezintă suportul lexico-gramatical al unei comunicări*; această funcție absolută o are numai predicatul propozițiilor independente care s-ar mai putea numi și „absolute" — adică cele care sînt limitate de punct (nu fac parte dintr-o frază) și nici nu au nevoie să se sprijine pe context.[1] Mai mult, predicatul cu această funcție absolută, într-o propoziție simplă, trebuie să fie exprimat printr-un verb intranzitiv care se poate dispensa chiar de complement circumstanțial, ori printr-un predicat nominal al cărui nume predicativ n-are nevoie de nici o complinire atributivă ori completivă — fie că este vorba de un adevăr axiomatic : *Toate ființele mor* sau *Toate ființele sînt muritoare*, fie că-i vorba de o simplă informație : *Copilul doarme* sau *Copilul este obosit.* În aceste exemple, predicatele *mor*, *sînt muritoare*, *doarme*, *este obosit* reprezintă, ca predicate, cu adevărat suportul lexical și gramatical al comunicării (conținutul central al propoziției, am zice), adică în limitele indicelui gramatical se cuprinde și indicele semantic al predicatului. Exemplele de mai sus sînt exemple ideale de propoziții al căror subiect răspunde *singur* la întrebarea, pusă predicatului,

---

[1] Cf. Larousse, *Grammaire supérieure*, 1880, p. 257 : „*On appelle proposition absolue toute-proposition qui forme un sens complet par elle-même, c'est-a dire sans le secours d'aucune autre proposition :... Le devouement de Leonidas sauva la Grèce*".

„despre cine se vorbește ?“, și al căror predicat răspunde *singur* la întrebarea „ce se spune despre...?“. Sînt însă propoziții dezvoltate independente și absolute al căror predicat gramatical nu mai cuprinde, în limitele indicilor săi, indicele semantic al comunicării, iar aceasta se întîmplă aproape totdeauna cu verbele tranzitive, adică cele care au neapărată nevoie de împlinirea golului din jurul lor, și foarte deseori cu predicatele nominale, al căror nume predicativ are nevoie neapărat de o determinare pentru a comunica ideea predicatului logic — adică adevăratul conținut al propoziției. Aceasta este situația tuturor propozițiilor dezvoltate, în care subiectul gramatical și predicatul gramatical acoperă *parțial* subiectul logic și predicatul logic al propoziției : *Copilul acesta este copilul meu.* Redus la propoziție simplă, acest exemplu ne oferă o sintagmă propoziție direct absurdă : *Copilul este copilul* — adică între subiectul gramatical și predicatul gramatical nu se poate gîndi nici un raport. Tot așa în propoziția *Elevul silitor este însuflețit totdeauna de rîvnă pentru învățătură*, predicatul nominal *este însuflețit* nu spune aproape nimic în ce privește finalitatea comunicării : suportul semantic al propoziției stă în atributul „silitor“, care determină noțiunea subiectului, în complementul „de rîvnă“ și atributul „pentru învățătură“, care determină noțiunea predicatului *este însuflețit.*

Sînt cazuri cînd subiectul gramatical, fiind eclipsat de valoarea lexicală a determinantului, își pierde *parțial* ori *definitiv* valoarea lexico-gramaticală în propoziție. Ca exemplu de pierdere parțială a valorii gramaticale (sintactice) a subiectului amintim propoziții ca : *O parte dintre oameni...* sau *Majoritatea oamenilor au plecat* în care analiza gramaticală este nevoită să țină seama că acordul predicatului cu atributul „dintre oameni“ sau „oamenilor“, numit acord logic, ne arată că propoziția are, pe lîngă subiectul gramatical, și unul logic (silepsă). Acest fenomen sintactic a generat chiar și o locuțiune adjectivală dintr-un subiect gramatical prin pierderea *totală* a valorii sale lexico-gramaticale în propoziție. Într-o propoziție ca : *Un fel de păsări cafenii zburau peste ape*, subiectul gramatical *Un fel* nu mai poate fi analizat ca atare, întrucît el și-a pierdut — dacă va fi avut-o vreodată — flexiunea nominală *niște feluri*, „împietrindu-se“ ca locuțiune adjectivală în „fel de fel“, pus totdeauna înaintea substantivului și legat, ca și alte adjective invariabile *(așa, astfel)* cu prepoziția *de* : *Fel de fel de păsări zburau peste ape.* Adică subiectul logic (de) *păsări* s-a gramaticalizat.

Același fenomen se întîmplă și cu verbul-predicat, mai ales cînd este un verb abstract ori semiabstract (conform clasificării noastre) și se află (tocmai din această cauză) într-o frază. Să analizăm fraza următoare : *De vreme ce te știam plecat, nu mă așteptam să te găsesc aici.* Propoziția principală *nu mă așteptam*, al cărei predicat este un verb abstract, ilustrează adevărul că principală nu se numește propoziția „care are înțeles deplin“ — cum greșit se spune de obicei în gramatici și în unele studii — ci e propoziția regentă care, la rîndul ei, nu depinde de altă propoziție. Cu toate acestea ea nu poate realiza comunicarea decît dacă se sprijină pe cele două subordonate ; astfel încît analiza logico-semantică a frazei nu poate fi decît următoarea : 1. *nu mă așteptam să te găsesc aici* (afirmația) și 2. *de vreme ce te știam plecat* (motivarea afirmației). Un exemplu și mai concludent, care ilustrează adevărul că rangul de principală i-l conferă unei propoziții nu accentul semantic în frază („înțelesul deplin“), ci indicii gramaticali, îl oferă fraza în care avem o propoziție subordonată predicativă: „*S-a schimbat boierul, nu e cum îl știi*“ (Gr. Alex.). Propoziția principală *nu e* îndeplinește exclusiv indicii gramaticali: un verb regent (copulativul *e*) față de propoziția următoare, acordat cu subiectul în număr și persoană, dar cu totul lipsit de conținut semantic. El nu poate exprima, în prima propoziție, ideea predicativă, decît sprijinindu-se pe conținutul propoziției subordonate, care, jucînd rolul de întregire predicativă (nume predicativ) a regentei, se numește propoziție subordonată predicativă. În fraza de mai sus, accentul comunicării cade așadar exclusiv pe subordonată — fără ca, din această pricină, să tragem concluzia că regenta, al cărei predicat este un biet verb copulativ, n-ar fi propoziție, iar verbul *a fi*, în această situație, să-l declarăm eventual un auxiliar sau „semiauxiliar“ predicativ, ignorîndu-i funcția lui de regent al propoziției predicative.

O construcție sintactică este deci divizibilă:

1. În *sintagmă*, chiar cînd este vorba de un adverb-regim (adverb fără valoare lexicală), acesta trebuie analizat ca semantemă atîta vreme cît el nu exprimă o categorie gramaticală specifică limbii: *numai* azi, *abia* merge, nu *mai* vine etc.

2. În frază, cînd un verb regent își păstrează capacitatea flexionară oricît de defectivă ar fi, putîndu-se dispensa chiar de indicele semantic propriu oricărei semanteme (la fel cu adverbele-regim), numai cu condiția ca verbul subordonat să fie predicativ, la un mod predicativ. Așadar:

— Interesul tău *e* să te duci acolo unde te cheamă. (Sadoveanu)

Cu atît mai mult cînd este vorba de un regent modal, care exprimă ideea verbală de necesitate, posibilitate, dorință etc.:

— De un morar *trebuie* („e necesar“) să se ferească oamenii. (Sadoveanu)

— Cum *ai putut* să-mi calci moșiile de la tată-meu? (Eminescu)

— Îi *venea* să plîngă acum (Eminescu).

Cu privire la verbele „auxiliare de mod“ conchidem:

1. Este bine să le numim auxiliare modale ale predicatului logic (nu gramatical), deci mijloace lexicale ale exprimării modalității verbale (cu excepția verbelor *cată* și *era* din construcțiile citate), indiferent de modul la care stă verbul subordonat; adică: a) ale conjunctivului, ca *auxiliare modale predicative* — în analiza frazei, și b) ale unui mod nominal, în analiza propoziției, ca element predicativ de bază într-un predicat pe care îl putem numi complex, ca: *putem munci*, *putem continua*, *trebuie luptate* (războaiele) etc.

2. Valoare modală, în propoziție și frază, au — în afară de alte cuvinte (ex. adverbe ca: *parcă*, *poate* etc.) — următoarele verbe și expresii verbale: *a trebui*, *a se cădea*, *a se cuveni*, *a fi necesar*, *a fi bine (rău* etc.), *a (se) putea*, *a fi posibil (probabil)*, *a se părea*, *a vrea (voi)*, *a (-i) veni* (cuiva), *a fi*, *a avea*. (Verbul *a părea* — ca verb personal — cu toate că are nuanță modală evidentă, aceasta este destul de slabă, astfel încît funcția pe care o are în propoziție și frază este mai mult de semicopulativ, ca și *a deveni*).

*

În partea a doua a acestei lucrări vom arăta cum considerăm că trebuie să analizăm așa-zisele verbe „semiauxiliare de mod“ — dintre care am eliminat pe *a părea*. Pentru a cruța spațiul, ne vom ocupa în primul rînd de *a trebui* și *a putea*, apoi de a *vrea (voi)*, *a veni* și *a fi* (mai pe scurt), lăsînd la o parte pe *a avea*.

A trebui

1. Este un verb impersonal și intranzitiv, defectiv de unele moduri și timpuri — datorită valorii sale lexicale specifice — aspect asupra căruia nu mai insistăm aici.

2. În secolele trecute, în locul lui și paralel cu el, circula și locuțiunea *cată să*: cată să *mărturisim cu toții* (Eliade); *această descoperire eu* cată să *o împărțesc cu răposatul Zeuss*, *ba încă* trebui (*trebuie) să-i las lui partea cea mai frumoasă* (B. P. Hasdeu).

Locuțiunea *cată să* o găsim și ca element pitoresc al stilului la scriitori contemporani, ca la Sadoveanu : *De aceea tot la Sf. Ana de la mînăstirea Bistriței* cată să-*i rămînă nădejdea* (Sadoveanu).

Formele *trebui* și *trebă* sînt regionalisme — și deci neliterare.

3. Formele personale (acordate cu subiectul conjunctivului), destul de frecvente la vorbitorii din mediul urban, cu influență livrescă (în mediul rural niciodată), și chiar la unii scriitori, mai ales la cei din secolul al XIX-lea, alcătuiesc, în genere, sau un caz de „hipercorectitudine“ [1], adică rezultatul unui *exces de acord*[2], sau o imitație după limba franceză și germană, sau și una și alta.

4. Din punct de vedere semantic, *a trebui* are, ca și fr. *falloir* și *devoir*, precum și germ. *müssen*, *sollen* și *dürfen*, două valori esențiale — ca rezultat al unor anumite *relații semantice, modale și temporale* cu verbul subordonat — și anume :

a) Exprimă *necesitatea* în general : *Au să ne ajungă iar, zise Nicoară, pentru că noi* trebuie *să poposim o țîră.* (Sadoveanu)[3]

b) Exprimă *probabilitatea* : *Cînd suna știam că Ramses* trebuia *să fi murit.*

Observație :

În vorbirea obișnuită și uneori, din păcate, chiar și în scris, apar două întrebuințări greșite ale verbului *a trebui* :

— ca verb al necesității se leagă, nu de conjunctiv, ci de supin : *trebuie (trebuia* etc.*) de făcut niște lucrări*, și

— ca verb al probabilității se leagă, de asemenea, nu de conjunctiv, ci de un verb la indicativ (prin conjuncția *că*) : *trebuie* (numai la prezent) *că este prea bolnav, dacă n-a venit*[4]. (Cf. *il faut qu'il soit bien malade, pour que... er muss sehr krank sein... S'il l'avait epousée dans cette vue, il dut certainement en être content.)*

---

[1] Cf. Th. Hristea, *Conceptul de „hipercorectitudine“*, LR, nr. 2, 1962, p. 171 și urm.

[2] Vezi și „în ce *privesc* problemele acestea“ și „probleme *grele* de pătruns“ etc.

[3] Cf. fr. *il faut* que je le sache, germ. ich *muss* es wissen — „*trebuie* ca eu s-o știu“.

[4] Cf. Iorgu Iordan, *Limba romînă actuală*, Iași, 1943, p. 351, și *Limba romînă contemporană*, 1956, p. 411 și 568. Întrebuințarea *trebuie că...* se pare că domnia sa n-o prea condamnă.

5. Verbul *a trebui*, ca regent al unui alt verb, exprimă *necesitatea* și *probabilitatea* pe seama acelui verb numai în raport de relația semantică și gramaticală dintre el și subordonatul său. În această privință, vom face următoarele observații generale :

a) Cînd exprimă *necesitatea*, verbul a *trebui* poate sta și la indicativ și la condițional, la *toate* timpurile (cu frecvență inegală), iar subordonatul la prezentul conjunctivului, ca *prezent nedefinit* determinabil prin aspectul modal și temporal al regentului, și la conjunctivul trecut numai în 5 din cele 9 combinații ale prezentului cu regentul *a trebui* — așa cum arătăm mai jos, într-un tabel sinoptic.

b) Cînd exprimă *probabilitatea*, verbul *a trebui* nu poate sta decît la *indicativ* și numai la *prezent* și *imperfect*; iar subordonatul :

— la ambele timpuri (ale conjunctivului), cînd regentul este la prezent : *Da grei oaspeți trebuie* să *(mai)* fie *acasă la mine, de vreme ce mi-au trimis buzduganul înapoi* (Creangă). *Înțelese că Jean trebuie* să fi plecat *la birou* (Rebreanu)*. și

— numai la perfectul conjunctiv, cînd regentul *a trebui* este la imperfect indicativ : *Cînd suna știam că Ramses trebuia* să fi murit (Eminescu).

După cum vedem, sfera relațiilor gramaticale ale verbului *a trebui* cu subordonatul său este foarte redusă atunci cînd el trebuie să exprime *probabilitatea* unei acțiuni — ceea ce se vede și din tabelul care urmează.

c) Valoarea de verb al *necesității* sau al *probabilității*, verbul *a trebui* o capătă și prin contextul frazei. Astfel, ca verb al probabilității îi urmează de regulă (după conjunctivul subordonat) o circumstanțială introdusă prin *dacă, de vreme ce* ori *pentru ca* (finală falsă); iar această valoare depinde și de altă împrejurare. Și anume, dacă îi subordonăm un verb tranzitiv, putem exprima ideea de *necesitate* și printr-un predicat activ sau reflexiv, și printr-unul pasiv :

Trebuie să înveți. — *Trebuie* să fii învățat.

Trebuie să te pregătești. — *Trebuie* să fii pregătit. Cînd însă subordonatul este un verb intranzitiv, el poate exprima necesitatea la diateza activă : *Trebuie* să fugă, — să adoarmă etc., dar, dacă facem un predicat nominal folosind participiul verbului intranzitiv, verbul *a trebui* exprimă de regulă *probabilitatea* : *Trebuie* să fie fugit, — adormit.

Tabel al relațiilor modale și temporale ale verbului *a trebui* cu conjunctivul subordonat

A TREBUI la indicativ și la condițional	CONJUNCTIVUL subordonat			
	Exprimînd necesitatea		Exprimînd probabilitatea	
	Prezent nedefinit	Trecut	Prezent definit	Trecut
1. *trebuie*	*să doarmă*	1. *să fi dormit*	1. *să doarmă*	1. *să fi dormit*
2. *ar trebui*		2.	2. —	2. —
3. *trebuia*		3.	3. —	3. *să fi dormit*
4. *trebui*		4. —	4. —	—
5. *a trebuit*		5. —	5. —	—
6. *trebuise*		6. —	6. —	—
7. *ar fi trebuit*		7. *să fi dormit*	7. —	—
8. *va trebui*		8. *să fi dormit*	8. —	—
9. *va fi trebuit*		9. —	9. —	—

---

* Vom cita și exemplele date de Valeria Guțu, notîndu-le cu un asterisc, și pe cele date de Gh. Nedioglu, notîndu-le cu dublu asterisc.

6. Fiind un impersonal, verbul *trebuie* ar trebui să stea totdeauna înaintea subiectului conjunctivului subordonat lui : *Trebuie să mergem și noi.* Din cauza caracterului său prea abstract, verbul *trebuie* este atras de verbul subordonat, de conjunctiv, adică se intercalează mai totdeauna astăzi după subiectul subordonatei : *Și noi trebuie să mergem.* În secolele trecute se pare că *a trebui*, simțit mai puternic ca impersonal, își păstra mai des topica de regent al întregii propoziții subiective : *...negustoria asta (gazetăria), pe lîngă că n-aduce nimic, nici nu îngăduie să închizi o zi două dugheana și să mai iei lumea-n cap, ci-n toate zilele* trebuie *omul să-și bată capul ca să afle minciuni nouă* (Eminescu către tatăl său, 1881). În loc de : *ci-n toate zilele* trebuie *să-și bată capul omul* ori: *omul* trebuie *să-și bată capul.* Din Odobescu: *În zadar se sileau bieții cărturari să le dovedească cum că* trebuie *ca această fată să aibă cel puțin un văl, o umbră de dreptate...* (*Ioana d'Arc*). Cu topică originară îl putem găsi și în texte scrise în secolul nostru : *Este o greșeală să se creadă că pentru a face fonetică experimentală nu* trebuie *ca cineva să fie lingvist* (Al. Rosetti). Trebuie *ca, pînă nu prind de veste, oamenii dinainte să se strecoare... să se adune și să pornească atacul* (Camil Petrescu).

În analiza gramaticală este necesar prin urmare să se disloce *trebuie* de lîngă conjunctiv, ca să se atragă atenția că este un impersonal regent al întregii propoziții, echivalent semantic și gramatical cu expresia verbală *este necesar.* Întrebuințarea de astăzi a lui *a trebui* este un anacolut prin intercalare, ca și în frazele în care avem intercalat un reflexiv impersonal : *Toți* se pare că vom *pleca*, în loc de Se pare *că toți vom pleca*, ori : *Noi se* zice *că vom pleca* — frază pe care, de asemenea, nu putem s-o analizăm, fără dislocarea impersonalului *se zice* intercalat. Verbul *a trebui* este un regent care, spre deosebire de alții (cum ar fi un adverb predicativ ori chiar copulativul, semicopulativul regent al unei predicative) suportă o întrebare, la care conjunctivul subordonat răspunde ca o subiectivă. În tabelul sinoptic precedent am arătat că *a trebui* se întrebuințează mai des la indicativ și condițional; deși mai rar, el se întrebuințează totuși și la modul conjunctiv : nu cred *să trebuiască*, — *să fi trebuit. Aș fi dorit ca* să nu fi trebuit *să-ți scriu această epistolă* (Eminescu).[1]

---

[1] Valeria Guțu (*loc. cit.*, p. 70), după ce arată că verbul la conjunctiv subordonat lui *trebuie* este echivalent cu substantivul subiect al aceluiași verb (Mi-ar trebui *un lucru* mai bun. Sadoveanu) — adică și conjunctivul subordonat reprezintă o subiectivă — afirmă totuși că *a trebui* în asemenea construcții nu trebuie analizat, el făcînd aceeași unitate predicativă cu conjunctivul.

Într-o notă însă, ne spune — la aceeași pagină — că „uneori, deși e urmat de un conjunctiv, *a trebui* are valoare de verb predicativ : „La ce-ți *trebuie s-o știi?*“ (Eminescu). *S-o știi* — continuă autoarea — e subiectul gramatical al lui *a trebui*, iar *ți* subiectul logic.“ Această excepție n-o explică, iar noi sîntem nedumeriți. Cum adică, dacă zic : *De ce trebuie să știi?*, verbul *trebuie* nu mai e predicativ, și este predicativ numai dacă introduc un subiect logic : *La ce-ți trebuie s-o știi?*

Argumentul că numai conjunctivul exprimă ideea verbală a predicatului și că *trebuie* îi determină modalitatea, nu ne interesează în analiza gramaticală, căci, dacă în loc de *trebuie* folosim expresia verbală *e necesar*, nici aceasta nu exprimă altceva, adică este o regentă care împreună cu subordonata subiectivă exprimă *o judecată de valoare* — mai exact, predicatul judecății — unic pentru logică, dar divizibil gramatical. De altfel, *modalitatea definită* a conjunctivului se poate determina și cu un adverb : *Să vină* neapărat, fără ca adverbul să facă parte gramatical din expresia predicatului. Pe de altă parte, nu numai *a trebui* sau alt verb numit „semiauxiliar de mod“ comunică modalitatea, temporalitatea și chiar aspectul conjunctivului dependent, ci și alte verbe (expresii verbale) — căci aceasta este, cum am arătat, structura semantică a acestui mod. Așa mai sînt : *a aștepta*, *a dori*, *a se pregăti*, *a hotărî*, *a fi gata* etc.[1].

7. Faptul că *a trebui* poate fi urmat și de un participiu (pasiv) pentru a exprima o acțiune necesară de îndeplinit, denotă aceeași capacitate verbală predicativă pe care o are și pe care i-am ignora-o dacă l-am socoti fie și numai „semiauxiliar“ (morfologic) : A statelor greoaie cară trebuie împinse (Eminescu). Negustorii aceștia ar trebui puși o dată la rezon (Sadoveanu)*. Combinat cu participiul pasiv și reprezentînd o brachilogie (adică contragerea unui conjunctiv pasiv : trebuie *să fie împinse*, trebuie *să fie puși)*, *a trebui* nu mai poate fi separat în analiza sintactică. Avem de-a face cu o formă verbală perifrastică, căreia, în propoziție, îi putem spune *predicat complex*. În această construcție — adică urmat de un participiu — verbul *a trebui* apare deseori acordat cu subiectul participiului : Trebuiesc denunțate mințile exasperate, ridicate împotriva *lor masele de oameni*... (G. Călinescu). La Eminescu îl găsim neacordat în versul : A statelor greoaie cară trebuie împinse, dar acordat în versul următor : Și trebuiesc *luptate războaiele aprinse.* Acordul verbului *a trebui* în această construcție s-ar putea recomanda ca regulă gramaticală.

8. Pentru exprimarea *probabilității*, gramaticile noastre ar trebui să constate că există în limba noastră un mod perifrastic, analog celui potențial *(o fi spunînd — o fi spus)* și celui prezumtiv *(ar fi spunînd — ar fi spus)*, construit în același chip cu verbul *a trebui* : *La început gîndea că preoteasa* trebuie să fi ocărînd *pe Catinca, sluga din casă* (C. Mille). *Cu jobenul cu care l-am văzut noi* trebuie să fi umblînd *și-acuma* (Sadoveanu)*. Forma de trecut a exemplelor de mai sus ar fi : *trebuie să fi ocărît* și *trebuie să fi umblat.* Dacă admitem un mod perifrastic al *probabilității*, se înțelege că verbul *a trebui*, în *exemple* ca cele de mai sus, nu mai poate fi separat în analiza gramaticală.

9. Cum am mai observat, acordul lui *a trebui* în persoană și număr cu subiectul conjunctivului subordonat se remarcă la vorbitorii citadini și, mai ales, la cei care vorbesc și franțuzește ori nemțește — este deci vorba de o influență livrescă. Fenomenul se observă firește și la unii scriitori. Dar vom sublinia că, fiind vorba de un calc lingvistic, *a trebui* acordat în număr și persoană este gîndit ca fr. *devoir* cu unul din sensurile sale și anume „être obligé à quelque chose“, de ex. „devoir faire quelque chose“ *ad rem faciendam*

---

[1] Vezi și Philippide, *op. cit.* p. 284 și urm.

teneri. Așa îl gîndesc scriitorii care ni-l oferă pe *a trebui* acordat: Am trebuit *să cer pașaport de la postelnic* (Ghica).*. (= „Am fost obligat" să cer... Sau: „Am fost nevoit" să...) Trebuiră („*fură nevoiți*") *să oprească*. (Rebreanu).* ...au trebuit („au fost nevoiți") *să meargă împreună pînă la un loc* (Caragiale).

În asemenea context, acordul nu poate fi considerat o greșeală, cum ar fi dacă Eminescu ar fi zis: Tu trebuiai *să te cuprinzi* (*De acel farmec sfînt*... În loc de: Tu trebuia *să te cuprinzi*... — căci poetul n-a vrut să spună că iubita lui „*era nevoită*" *să se cuprindă de acel farmec sfînt*, ci că: „*era necesar*" *ca ea să se cuprindă* etc. Discriminarea acestei situații a lui *a trebui* poate fi o sarcină a analizei lexico-gramaticale a acestui verb. Adică, în cazul cînd el este întrebuințat cu acord, este necesar să se stabilească dacă e corect sau nu acordul, și numai după aceea să se stabilească relația gramaticală. În cazul în care *a trebui* este întrebuințat ca verb personal, conjunctivul care îi urmează nu mai poate fi considerat subiect, ci obiect indirect al său — întrucît verbul *a trebui* rămîne și ca verb personal un verb intranzitiv. Iată și un caz în care acordul verbului *a trebui* este desigur un fenomen de *hipercorectitudine* — adică în analiză trebuie înlăturat: *Căutam vorbe grele în care fără îndoială* trebuiau *să se amestece considerații asupra barbariei noastre*, *asupra negrijei administrației și altele* (Sadoveanu).*

10. Așadar:

a) În analiza verbului *a trebui* ca regent al unui conjunctiv, se va proceda astfel:

— Se va recunoaște că acest verb este un verb impersonal, activ intranzitiv, deci nu poate avea după el decît un subiect sau o propoziție subiectivă; cînd este folosit corect (vezi mai sus) ca verb personal, îi urmează o completivă indirectă.

— Se va reconstitui, în primul rînd, topica originară a acestui verb, și apoi:

— Se va recunoaște raportul sintactic dintre el și propoziția subordonată — menționîndu-se că acest raport nu există în analiza predicatului logic, în afară de funcția semantică de *auxiliar modal*.

Exemplu: *Căci neamul* trebuie *să-ți fie drag. Și casa ta să-ți fie zilnic sfîntă* (Arghezi). Analizăm:

Căci trebuie (ca) — propoziție principală;
neamul să-ți fie drag — subordonată subiectivă;
și casa ta să-ți fie zilnic sfîntă — coordonată.

b) Ca regent al unui participiu pasiv, verbul *a trebui* este un auxiliar modal inseparabil în analiza sintactică: *trebuie luptate* (războaiele aprinse).

c) În construcții ca *trebuie să fi ocărînd* — respectiv: *trebuie să fi ocărît* — exprimînd *probabilitatea*, se poate recunoaște un *mod perifrastic al probabilității* — adică *a trebui* poate fi iarăși considerat auxiliar modal inseparabil în analiza sintactică a propoziției.

A putea

1. Este un verb personal, tranzitiv și predicativ. Relația gramaticală cea mai frecventă, pe care o are în vorbire, este aceea de regent al unui alt verb la modul conjunctiv, reprezentînd o propoziție completivă directă:

Mă întreb : *Acesta* poate *ca să știe / Cum este viața, cum cată să fie*? (Eminescu), sau al unui infinitiv scurt : *Aș dori să mă informez unde* aș putea *mînca și dormi*" (Sadoveanu).

Fiind verb predicativ, *a putea* are după el, ca obiect direct, și un pronume — niciodată un substantiv : *Dacă s-ar lăuda cumva la Maiorescu precum s-a lăudat față de Bădescu, o* poate *în orice caz* (Eminescu). *Acum văd eu* ce poate *femeia* (Creangă).

2. Cu aceeași valoare lexicală ca și în exemplele de mai sus, verbul *a putea* se întrebuințează și ca intranzitiv, determinat ori nu de un circumstanțial (de obicei *de cauză*) : *Cînd mama nu mai* putea *de obosită și se lăsa oleacă să se odihnească...* (Creangă) ; *Cine* poate, *oase roade* (Folclor). Această întrebuințare dovedește și mai mult valoarea predicativă a lui *a putea*.

3. În privința sensurilor, *a putea* exprimă : posibilitatea, putința, permisiunea, probabilitatea — ceea ce nu ne interesează din punct de vedere gramatical, pentru că sînt sensuri din opoziția cărora nu rezultă, ca în cazul lui *a trebui*, nici o consecință gramaticală[1].

4. În toate exemplele de mai sus, verbul *a putea* este un verb predicativ independent, cu excepția construcției în care este urmat de un infinitiv scurt fără propoziție : *pot merge*[2]. În această construcție, el încetează de a mai fi un verb modal independent și alcătuiește, ca și *a trebui* urmat de participiu, expresia unui *predicat complex*. Cînd însă infinitivul este precedat de prepoziția *a*, acesta trebuie considerat ca obiect direct al verbului *a putea* : *Dacă poftești, stăpîne*, pot *a-ți cînta și alte cîntece* (Sadoveanu). Autorul a preferat *pot a-ți cînta* în loc de *îți pot cînta*, pentru că, în interesul comunicării, a vrut să accentuieze pe ambele verbe, articulîndu-le ca semanteme distincte (regent + regim) în sintagmă — infinitivul reprezentînd, de fapt, prescurtarea unui conjunctiv, deci a unei completive. *Pot cînta* exprimă în adevăr un viitor potențial, în opoziție cu *voi cînta* ca viitor sigur.

5. Tot un auxiliar modal lexical este și adverbul *poate*, care a luat naștere fie din reflexivul impersonal *se poate* — prin elipsa pronumelui *se*, ca și adverbul *parcă* din *se pare că* — fie din lat. *potest* (ut), impersonal cu funcție de adverb. Adverbul *poate* avînd aspect identic cu al verbului *a putea*, la prezent, persoana a III-a singular — ca și lat. *potest* — și cerînd după el, ca și verbul, un conjunctiv (nu numai indicativul) : poate să *vină și el* (poate că vine *și el*) — analiza gramaticală îl poate ușor confunda cu verbul. Nu se poate înțelege ușor dacă e verb sau adverb în : poate *să vină și el*. Numai cînd acest adverb este regentul unui verb impersonal analiza e clară : poate *să plouă*. Grație analogiei cu celelalte adverbe predicative *(firește că, bine că)*, s-a ajuns la construcția cu indicativul și cu acest adverb : *poate că*. În poate *că vine* analiza gramaticală distinge fără nici o greutate adverbul *poate*, adverb predicativ[3].

---

[1] Vezi ilustrarea sensurilor lui *a putea* la Valeria Guțu, *op. cit*, în *loc. cit*.

[2] Aceeași unitate morfologică complexă o ilustrează și fenomenul contragerii sintagmei *nu pot + a mă hotărî* (regent + obiect direct) în *nu mă pot hotărî* (Slavici) — în care a dispărut lanțul celor două semanteme. La fel *nu pot a-mi aduce aminte* s-a contras în *nu-mi pot aduce aminte*.

[3] Exemplu tipic de confundare a analizei gramaticale cu cea logică este și coincidența de opinie, destul de curioasă, dintre Valeria Guțu și Gh. Nedioglu, cu privire la prezentarea adverbului predicativ *poate că*. Valeria Guțu afirmă că : „*poate că-l bănuiau*" (Slavici) este,

6. Așadar :

a) Auxiliarul modal *a putea* se analizează ca regent predicativ cînd iî urmează, nu numai un pronume ori este întrebuințat ca intranzitiv, ci și un conjunctiv reprezentînd o propoziție completivă directă : Puteam *numiri defăimătoare / În gîndul meu să-ți iscodesc.* (Em.)

---

din punct de vedere gramatical, echivalent cu : *poate-l bănuiau. Gramatica Academiei R.P.R.* — observă autoarea — (...) socotește pe *poate că* predicat verbal exprimat printr-un «adverb predicativ». Deci, în *deși poate că-l bănuiau* am avea două propoziții în raport de subordonare, regentă fiind *poate că*, însă o regentă de tip cu totul special, care poate fi îndepărtată fără ca prin aceasta să sufere propoziția dependentă de ea. (Notă, în subsol : În general, cînd un complex întreg de propoziții (de exemplu un period condițional) complinește un verb, poate fi îndepărtată subordonata, nu regenta). Pe de altă parte, constatăm că prin înlocuirea lui *poate că* prin *poate*, a cărui valoare adverbială este incontestabilă, sensul citatului nu se modifică în nici un fel. Simpla prezență a conjuncției nu ne îndreptățește să interpretăm textul în mod diferit și să scindăm această unică (?) propoziție în două." Din acest citat rezultă, pe de o parte, că, după părerea autoarei, nu există un adverb predicativ *poate că* urmat de o subiectivă, iar pe de alta, că prezența conjuncției *că* în fața unui verb nu are nici o importanță pentru structura gramaticală a expresiei. Tot așa afirmă și Gh. Nedioglu (LR, nr. 3 p. 39, notă) : „Prezența conjuncției *că*, intercalată între semiauxiliar și verbul principal (ex. *poate că vine*), nu tulbură unitatea sintagmei (?), pentru că aici ea n-are decît rolul de a lega cei doi termeni (sic). Cînd verbul următor este la conjunctiv, el se leagă cu semiauxiliarul său prin conjuncția *să*, care a ajuns să facă parte integrantă din forma acestui mod. Cînd însă verbul principal este la indicativ, limba recurge la diferite conjuncții cum sînt : *că*, *de*, *ca*, *dacă* sau *și*, care, în aceste cazuri, și-au pierdut menirea de a introduce o propoziție completivă, consecutivă, finală, condițională sau copulativă, transformîndu-se în *simple mecanisme gramaticale* de legătură (?)". Așadar, pentru gramatică s-ar putea consemna o descoperire : conjuncțiile „*că*, *de*, *ca*, *dacă* sau *și*" au uneori rolul de „simple mecanisme de legătură în sintagmele predicative". Ignorînd iarăși cu totul, gramatica, Gh. Nedioglu ne mai spune : „În *Poate să fi venit* sau *Poate (că) a* venit (...), ca și în *Poate* de mult s-a stins (steaua) în drum / în depărtări albastre (Eminescu) (...) punctul de plecare rămîne prezentul (?) exprimat de semiauxiliarul *poate*, iar din acest prezent real, verbul principal ne îndreaptă rînd pe rînd gîndul înspre viitor, înspre prezent și înspre trecut". (p. 40) Așadar, *poate* exprimă prezentul (!) — adică este sau verb, sau dacă-l considerăm adverb, este un adverb sui-generis care poate exprima, ca și verbul, categoria temporală! Gh. Nedioglu nu-și dă seama că cele două îmbinări *Poate să vină* și *Poate că vine* nu sînt echivalente din punct de vedere gramatical. În *Poate să vină* (-*să fi venit*), *poate* poate fi și verb și adverb : este verb cînd îl putem trece la alt timp : *Putea să vină* (-*să fi venit*), pe cînd în *Poate (că) vine* avem de-a face *numai* cu un adverb. (Nu se poate zice : *Putea (că) vine*, ci numai : *Poate că vine* (-*venea*, — *a venit* etc.). Criteriul logico-stilistic al analizei îl face pe Gh. Nedioglu să confunde încă o dată adverbul *poate* cu verbul *a putea* : „În sfîrșit semiauxiliarul *a putea* modifică, în sintagma predicatului, și modalitatea indicativului. Precisă în „Lada *cîntărește* 100 de kgr", evaluarea devine aproximativă în „Lada *poate cîntărește* 100 de kgr." (p. 43) Aici *poate* este adverb! Valeria Guțu, constatînd analogia dintre adverbul *poate* și cele predicative, afirmă că acestea sînt adverbe care „pot intra în componența unor predicate nominale (sic), calificînd (?) diferite propoziții subiective introduse în mod normal prin că". Autoarea uită că adverbele predicative nu sînt în realitate expresii verbale cumva eliptice de *este* și nici expresiile verbale *nu* sînt predicate nominale care ar califica „diferite propoziții subiective introduse în mod normal prin *că*" — ci reprezintă *predicate verbale* care exprimă o judecată de valoare, în general, asupra enunțului din subordonata subiectivă. Expresiile verbale sînt impersonale, pe cînd un predicat nominal are totdeauna, între indicii gramaticali *predicativi*, și dezinența persoanei — care îi ajută să atribuie un oarecare „atribut" (însușire, calitate, identitate) unui subiect personal din *aceeași* propoziție cu el. În ce privește *poate că*, el este analog cu adverbele exclusiv predicative, ca *firește că*, *pesemne că*, *desigur că* — nu cu cele care pot fi și element lexical de bază într-o expresie verbală (cum ar fi *bine* : ca adverb predicativ *bine că*, în expresie verbală *este bine că*). Renunțăm să mai arătăm și alte inadvertențe gramaticale...

b) Auxiliarul modal *a putea* rămîne inseparabil la analiza sintactică atunci cînd este urmat de un infinitiv scurt : *Îl aștepta să se deștepte*; *dar nu* putuse sta *locului*... (Caragiale). Tot inseparabil rămîne și cînd infinitivul subordonat este un verb reflexiv în acuzativ sau dativ : El nu *se poate ajuta* singur (= nu *poate a se ajuta*) ori El nu-*și poate aminti* (= nu *poate a-și aminti*). Echivalentele din paranteză reprezintă sintagme (verb + infinitiv regim direct), care s-au contras.

A vrea (voi)

1. Este un verb predicativ și tranzitiv, care servește de asemenea ca mijloc lexical al determinării modalității unei acțiuni verbale exprimate printr-un conjunctiv subordonat, reprezentînd o propoziție completivă directă : *Că* vreu *bine să-l plătesc / Cu aur să-l cumpănesc* (Folclor), mai rar printr-un infinitiv cu propoziție complement direct : vrînd *a-mi umplea din nou paharul* (Hogaș).

2. Valoarea sa predicativă se dovedește, ca și la *a trebui* și *a putea*, și prin aceea că el poate fi urmat și de un pronume ori chiar substantiv (ca obiect direct) : *Nu, pe acesta-l* voi, *zise Făt-Frumos* (Eminescu). * *Nu* voi *mormînt bogat / Cîntare și flamuri* (Eminescu).

Și tot ca și celelalte două verbe auxiliare precedente, verbul *a vrea (a voi)* se poate întrebuința și singur : *prezumțiunea... că singura piedică e că nu* voi (Eminescu).

3. Ca orice verb predicativ chiar din categoria verbelor de mișcare (concrete), verbul *a vrea* poate fi urmat și de un substantiv, adjectiv sau participiu în funcție de atribut predicativ [1] al obiectului direct : *L-ar fi* vrut soldat *îndrăzneț* (Sadoveanu).* *Primele zile ce mi-au mai rămas nu le* vreau *însă* ticăloase (Sadoveanu).** Participiul ca atribut predicativ al obiectului direct al lui *a vrea* este un participiu pasiv : *te* vrei stimat și lăudat *de toată lumea*? — ca și în construcția *trebuie luptate* (războaiele aprinse), reprezentînd, adică, un conjunctiv pasiv contras (brachilogie).

4. În secolii trecuți, *a voi* se întrebuința ca regent predicativ al unui conjunctiv chiar sub forma atonă pe care a căpătat-o ca auxiliar al viitorului : *Eu nu* voi *ca să mă laud*, *nici că* voi *să te-nspăimînt* (Eminescu). În secolul al XVIII-lea : ...*s-au mîniat Achileu pe elini* (...) *și la război nu* va *să iasă*.[2] *Dacă* vei *să rămîi la noi*... [3]

5. Valoarea lexicală de bază a verbului *a vrea (voi)* este aceea de a exprima voința subiectului, concretizată într-o acțiune pe care o redă conjunctivul (sau infinitivul, mai ales în limba veche) subordonat. În sfera polisemiei sale, el poate avea diverse nuanțe de sens înrudite cu cel de bază : voința

---

[1] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *Atributul predicativ în limba romînă*, în „Limbă și literatură", VI, 1962.

[2] *Codicele Matei Voileanu — Scrieri din prima jumătate a veacului trecut* — publicate de Matei Voileanu, Sibiu, 1891, p. 35.

[3] Ioan Barac, *Halima sau 1001 de nopți*..., vol. II, Brașov, 1897, p. 53.

imperativă, voinţa ca dorinţă, intenţia etc.[1] — care nu ne interesează din punct de vedere gramatical.

6. Prin abstractizare (dar nu golire de sens), adică ieşind din sfera polisemiei sale (căpătînd alt sens), *a vrea* se întrebuinţează, în limba uzuală şi cea veche, şi ca auxiliar al aspectului, în locul lui *era: Ştii ce s-a întîmplat*? Am vrut *să-mi rup piciorul, cînd am coborît din tramvai*! În limba veche *a vrea* cu această valoare se întrebuinţa fireşte şi urmat de un infinitiv scurt fără *prepoziţie*: *Acolo* au vrut peri *şi Priam, ci l-au scos un fecior al lui anume Enei, ridicîndu-l pe umerile sale* (*Codicele Voileanu*, p. 44).

7. Ca verb abstract, care exprimă *atitudinea*, *a vrea* (a voi), a devenit, prin golire de sens, un auxiliar morfologic al viitorului în limba romînă: *va merge*, *va să meargă*. În secolele trecute, mai ales în secolii al XVI-lea — XVIII-lea, viitorul se forma şi cu *a vrea* şi cu *a voi*, urmat şi de infinitiv, şi de conjunctiv: *sau în ce chip* ne vrem *îndrepta noi*. (Palia de la Orăştie, ap. N. Drăganu[2]) În formă inversă: *şi răstigni-o* vrem *în cruce*... (*Codicele Teodorescu*, ap. N. Drăganu[3]) *şi pre Veniaminu încă* veţi să-l duceţi. (Palia de la Orăştie, ap. N. Drăganu[4]) vei să pătimeşti... *şi vrăjmaşii* vor să-ţi plîngă *de milă*. (*Erotocritul*, mss. secolul al XVIII-lea, 26 V/7—8).

O dovadă că *a vrea* şi *a voi*, în epoca de formare a viitorului romînesc, îşi mai păstra — în această construcţie — oarecare valoare predicativă este faptul că putea să urmeze după el şi înaintea infinitivului un complement (direct sau circumstanţial) — care azi apare numai în urma verbului de conjugat (a infinitivului): *că ne* va pre noi asculta. (Coresi, 1559 ap. N. Drăganu[5]). *de-l* va sîmbăta vinde ca *el*. (Coresi, ap. N. Drăganu[5]). Aceeaşi situaţie se pare că avea şi auxiliarul condiţionalului: *şi cine m-ară mine apăra* (Coresi, 1563, ap. *N. Drăganu*[5]).

8. Aceeaşi formă atonă de auxiliar al viitorului, cea de persoana a III-a, intră astăzi în alcătuirea unei locuţiuni verbale — adverbiale *care va să zică* fr. *ça veut dire* germ. *es heiset* — în care *va* impersonal reprezintă o golire de sens a lui *a voi* cu sens iusiv; de aceea se întrebuinţează ca locuţiune conjuncţională concluzivă cu sensul de „prin urmare".

9. Aşadar:

Verbul *a vrea (a voi)* se întrebuinţează ca verb modal cu două sensuri fundamentale: unul de *voinţă* — *dorinţă* şi altul exprimînd *intenţia*; relaţia gramaticală pe care o are cu verbul subordonat — căruia îi determină modalitatea verbală — este de verb regent predicativ, al unei propoziţii completive directe, cînd subordonatul stă la modul conjunctiv, al unui complement direct, cînd verbul subordonat stă la infinitiv (cu prepoziţie):

— *Pe al doilea zici că* vrei *să-l dai calfă la vr-un negustor*, *adică* vrei /*să-l înveţi de copil a se jura strîmb, şi a nu măsura drept* (Negruzzi).

— *Moşneagul* voieşte / *a merge la tîrg* (Sadoveanu)*.

---

[1] Exemple care ilustrează astfel de sensuri, vezi la Gh. Nedioglu şi V. Guţu, în lucrările citate.

[2] N. Drăganu, *Morfemele romîneşti ale complementului în acuzativ*, „Institutul de lingvistică romînă" Bucureşti, 1943, p. 85.

[3] *Ibidem*, p. 60.

[4] *Ibidem*, p. 85.

[5] *Ibidem*, pp. 76, 77, 79.

Nu tot ca verb regent îl considerăm atunci cînd are un sens cu totul secundar (popular și vechi) și anume, unul de aspect, echivalent cu *era* din modul ireal, dar urmat de un infinitiv :

Acolo au vrut *peri* (sau : *să piară*) *și Priam*... (Codicele Matei Voileanu.)

Astăzi, cu această valoare aspectivă se întrebuințează numai cu conjunctivul. Menționăm că *a vrea*, ca auxiliar de aspect stă numai la perfectul compus. Construcția poate fi considerată indivizibilă ca și cea cu *era* — întrucît este invariabilă temporal și modal.

(Îmi) vine

1. Ca verb modal, verbul *a veni* are — ca și *a fi* și *a avea*, cum o să vedem — o valoare lexicală excepțională. Ca să ne-o explicăm, trebuie să observăm mai întîi că este un verb al mișcării (un verb concret), adică el nu se poate construi — după cum am arătat — ca regent, cu un alt verb, nici la conjunctiv, deci legat prin *să*, nici la indicativ, deci legat prin *că*, în funcție de determinant semantic al subordonatului său, cu același subiect. Acest lucru este posibil numai cu verbele abstracte, sau semiabstracte, cărora le poate urma un conjunctiv obiect direct, cînd sînt verbe personale, o subiectivă cînd sînt impersonale. Verbul *a veni* este un verb personal, iar după el nu poate urma decît o circumstanțială : *vine că*... (o cauzală) ori *vine să*...(o finală). Și totuși acest verb poate intra între cele abstracte prin întrebuințarea lui unipersonală, cu subiectul gramatical (de persoana a III-a exclusiv) dublat de unul logic, în dativ, care poate trece prin toate persoanele : *îmi vine un gînd*, apoi printr-o reducție brachilogică a subiectului gramatical, înlocuit cu conjunctivul sau infinitivul care-l determină : *îmi vine gîndul să renunț* se poate reduce la : *îmi vine să renunț*. Observăm un lucru capital : cînd subiectul unipersonalului este un substantiv concret, nu mai este posibilă nici determinarea lui cu un infinitiv sau conjunctiv, nici — se înțelege — reducția brachilogică : *îmi vine copilul*. Ceea ce însemnează că unipersonalul *îmi vine* poate deveni predicatul-propoziție al unui conjunctiv (ori regentul unui infinitiv subiect) numai cînd conjunctivul ori infinitivul înlocuiesc un substantiv abstract, care exprimă un fenomen psihic, și cu care stă în raport de echivalență semantică *determinativă* : *îmi vine gîndul de a*... ori *să*... *îmi vine pofta să*..., *îmi vine nevoia de a* ... *îmi vine dorința să*... Toate verbele la conjunctiv ori infinitiv cu care se poate construi unipersonalul *îmi vine* exprimă acțiuni pe care subiectul lor urmează să le efectuieze ori le-a efectuat dintr-un anumit *impuls*. În această construcție, verbul (*îmi vine*) a devenit un verb abstract (grupa 1), adică a trecut în zona periferică a polisemiei sale, a sensurilor figurate.

În adevăr, în fraza *Îi* veni *pe buze*, *din inimă*, dorința *să spuie tovarășului său cîteva vorbe calde* (Sadoveanu)*, verbul *veni* este întrebuințat cu înțelesul său de bază, ca verb concret al mișcării (aici „o mișcare sufletească"). Dacă aplicăm procedeul reducției brachilogice, putem obține o frază absolut echivalentă semantic : *Îi* veni *pe buze*, *din inimă*, să spuie *tovarășului său cîteva vorbe calde* — adică am înlocuit subiectul *dorința* cu subiectiva *să spuie*... (atributiva determinativă a substantivului *dorința*).

3. Cînd impersonalul modal *îmi vine* este urmat de un infinitiv, el își păstrează autonomia predicativă, iar infinitivul trebuie considerat subiect al său, întrucît e precedat de prepoziția *a*, adică îl analizăm — ca și în : *se preface a plînge*, *a început a plînge*, *a început a-și bate joc* etc. : *Doar tu să fii mai viteaz, dar tot* nu-mi vine a crede (Creangă) ; ... *parcă* i-ar fi venit a rîde (Sadoveanu)*.

Acest verb nu intră niciodată într-un predicat complex, ca *a trebui* și *a putea.*

4. Așadar :

Impersonalul *îmi vine* este un verb modal în următoarele construcții :

a) ca regent predicativ al unui conjunctiv, reprezentînd o subiectivă : Imi vine *să-l iau de păr / și să-l bag în sîn* (I. Zane)**.

b) ca regent predicativ al unui infinitiv, reprezentînd subiectul său gramatical : *parcă nu-*mi vine / *a crede.*

c) ca element lexical de bază în locuțiuni verbale tot modale, ca : *îmi vine bine*, *îmi vine la socoteală*, *îmi vine nu știu cum* etc.

A fi

1. Valoarea lexicală modală a lui *a fi* este iarăși excepțională ; ea s-a născut însă din sensul de *a se întîmpla*, *a se petrece*, ca rezultat al contextului cu unele verbe cu *o anumită* valoare lexicală, la modul conjunctiv, infinitiv sau supin. În adevăr, *a fi* poate fi uneori sinonim cu *a trebui* ori *a putea*, pentru că ceea ce se întîmplă se poate petrece ori ca *necesitate*, ori ca *posibilitate.* De aceea, *a fi* modal are două sensuri modale — cu condiția însă să fie întrebuințat ca impersonal :

a) sensul *necesității :*

Au moartea ta, înger, de ce fu *să fie*? (Eminescu). Comp. *Ceea ce* era *să se întîmple mi se părea ca ceva care* trebuia *să se întîmple* (A. Vlahuță) ; ... *și nu știu acum dacă au trecut înaintea mea și* e *să-i aștept aici* (Slavici).

b) sens *potențial* :

Apoi de!... *ce* era *să fac*, *păcatele mele*! (S. Fl. Marian) *Și se-ntreba atuncea speranța mea mirată / Cine-* ar fi fost *să fie bătrînul uriaș*? (Arghezi).

2. Supinul ca atribut al necesității ori posibilității poate sta în propoziție și ca nume predicativ : *Multe* sînt *de făcut și puține de vorbit*, *dacă ai cu cine te înțelege* (Creangă). Putem să-l numim predicat nominal iusiv sau potențial. Ca verb modal însă, verbul *a fi* îl socotim, și cînd este urmat de un supin, numai dacă este impersonal : *Acolo ne-om opri și vom vedea noi ce mai* este *de făcut* (Sadoveanu). *Cînd* era *de făcut ceva treabă*, *o cam răream de pe acasă* (Creangă). Construcția este echivalentă cu cea din franceză în care, în locul supinului, e un infinitiv precedat de *à* : „une malheur *a craindre*“ sau cu cea din latină, un adjectiv în *-endus*. Exemplele în care supinul are pe *a fi* ca regent potențial sînt mai rare : *Am stăruit, mai de aproape asupra vremii pomenite în treacăt de Teleor*, *fiindcă în lumina ei* e de aflat (= „putem să aflăm“) *ceva mai mult decît înființarea unor cercuri literare...* (V. Ion Popa, *Societatea scriitorilor romîni*, în „Boabe de grîu“, V, nr. 10, p. 610).

3. În secolii trecuți și mai ales în limba veche, *a fi* iusiv ori potențial putea fi urmat și de un infinitiv: *Tie, omule, ... așa ți-i* a zice, *că nu șezi cu dînșii... toată ziulica.* (Creangă). Urmat de un infinitiv lung, în limba veche, verbul *a fi* ca verb al *necesității* apare și mai bine conturat: ...un cuvînt ca *acela, carele* era de a-l și credere (=„trebuia să fie crezut"), *știind cîtă groază și moarte făcuse.* (Ureche*)

4. Verbul *a fi*, ca verb modal potențial, s-a fixat, printr-o abstractizare care l-a redus la simplu auxiliar, în construcția verbală menită să exprime acțiunea verbală iminentă: *Și tot chinuindu-ne așa,* era să ne pască *alt păcat...* (Creangă). Este ceea ce, în gramatici, se numește de obicei *modul* (*perifrastic*) *al irealului.* În: *Ba nu, moșule, zice spînul. Tocmai* eram *să vă întreb de unde le aveți* (*salățile*), *că tare-s bune*! (Creangă), acordul *eram*, cu toate că e incorect (mold.), nu schimbă caracterul indivizibil al construcției.

5. Așadar, conform indicilor gramaticali, verbul *a fi* ca verb modal se separă de ceea ce îi urmează, astfel:

a) ca predicat regent (propoziție) + subiectivă: *e/să aștept*; *ce era/să fac*;

b) ca regent modal (propoziție) + subiect (infinitiv sau supin): *ți-i/a zice* (=„ți-*este posibil*/a zice"); *era/de făcut* (ceva treabă);

c) ca verb semicopulativ + nume predicativ al necesității, al scopului etc.: Multe *sînt/de făcut...*

d) ca auxiliar modal invariabil al modului ireal: *era să cad.*

Înainte de încheiere, dăm mai jos un scurt tabel sinoptic (recapitulativ) al verbelor modale puse în discuție (menționînd că mai pot fi și altele[1]:

Modalitatea

voită-dorită	iusivă	potențială
a vrea (voi)	*a trebui* (impers.)	*a putea* (pers.)
îmi vine	*a trebui* (pers.)	*a trebui* (impers.)
	a fi (impers.)	*îmi vine*
	a avea (pers.)	*a avea* (în construcția *a nu avea decît*).

*

În concluzie generală:

Verbele *a trebui, a putea, a vrea (voi), (îmi) vine, a fi, a avea* trebuie considerate mijloace lexicale ale exprimării modalității — cu unele mici excepții — deci cu valoare lexico-gramaticală autonomă, auxiliare modale (nu „semiauxiliare") în semantica frazei și a propoziției.

Atragem încă o dată atenția că analiza gramaticală are o esență convențională, ea nu trebuie să dea înapoi în fața unor construcții sintactice în care unul dintre elementele componente își pierde valoarea lexicală proprie ori și-o atenuează chiar. Elementul lexical respectiv, dacă prin golirea (relativă) de sens ori prin schimbarea sensului curent nu și-a pierdut indicii gramaticali ai părţii de vorbire căreia îi aparţine, trebuie analizat sintactic, cu menţiunea că el are un rol gramatical fără a acoperi şi pe cel logic.

---

[1] Ex. *a se aștepta, a nu crede* ș.a. (urmate de conjunctiv) sînt tot auxiliare modale, exprimînd (împreună cu conjunctivul) primul: ideea de *voință — dorință*, al doilea: ideea de *îndoială.*

Soluţia pe care am propus-o, de a aplica în genere auxiliarelor modale analiza gramaticală dublată de cea logică, îşi are sprijinul şi în alte cazuri, cunoscute. Nu ne surprinde, de exemplu, cînd se spune că în *mi-e sete*, substantivul *sete* este subiectul gramatical (la origine) al verbului „existenţial" *e*, iar *mi* este cel logic. Nu ne mirăm cînd spunem că în *majoritatea oamenilor au plecat* subiectul gramatical este *majoritatea*, iar cel logic *oamenilor*. Şi nu ne mirăm că predicatul gramatical al regentei unei predicative este verbul *a fi* cu valoare de copulă : *(S-a schimbat boierul) nu* e/*cum îl ştii*, după cum nu trebuie să ne mire nici că propoziţia principală, într-o frază, poate fi reprezentată tot printr-un simplu *a fi* copulativ *fără subiect în propoziţie* şi fără altă complinire, ca în exemplul : *Ceea ce s-a realizat azi în patria noastră* /este/ *ceea ce a visat poporul nostru de veacuri.* Verbul *este* reprezintă singura propoziţie principală, regentă atît a subiectivei, care o precedă, cît şi a predicativei, care îi urmează.

STILISTICĂ

OBSERVAŢII ASUPRA PROZEI RITMICE A LUI MIHAIL EMINESCU

L. GÁLDI

În 1962 s-au comemorat 125 de ani de la moartea lui Puşkin, sublimă încarnaţie a spiritului decembrist. Se ştie că în Romînia a existat şi odinioară o simpatie vie faţă de revoluţionarii ruşi; chiar şi vestita poezie a lui Alecsandri, *Pohod na Sybir* (1871), a izvorît din această atitudine. S-a acordat mai puţină atenţie faptului că şi tînărul Eminescu, această „natură catilinară", a urmărit cu toată încordarea inimii sale însetate de mari reforme sociale evenimentele din Rusia, închipuindu-se — la o dată care mai rămîne de precizat — ca un „Toma Nour" exilat în lumea „gheţurilor siberiene"[1].

După părerea noastră, fragmentul intitulat *Toma Nour în gheţurile siberiene* nu este numai o parte dintr-o continuare proiectată a romanului *Geniu pustiu*, dar şi ceva mai mult: o poemă în proză aproape independentă, care ne arată precis cu ce intenţii şi pînă unde voia să lărgească Eminescu cadrele prozei sale beletristice. Această proză, în momentele sale cele mai inspirate, tinde să se ridice în sfera marilor poezii eminesciene; conform unei tradiţii romantice bine cunoscute[2], între poezie şi proză începe să se şteargă orice linie de demarcaţie. Ca şi cînd s-ar realiza ceva dintr-un principiu întrevăzut de Jean-Baptiste du Bos încă pe la mijlocul secolului al XVIII-lea: „C'est... la *Poësie du style* qui fait le Poëte, plutôt que la rime et la césure"[3].

Acelaşi principiu a fost adoptat mai tîrziu şi de Leopardi care, la un moment dat, a făcut în jurnalul său intim *Zibaldone* (mss. p. 1695) următoarea însemnare: „In sostanza e per sè stessa *la poesia non è legata al verso...* L'uomo potrebb'esser poeta caldissimo in *prosa*, senza veruna sconvenienza assoluta, e *quella* prosa che sarebbe poesia, potrebbe senza nessuna sconvenienza assumere interissimente il linguaggio, il modo e tutti i possibili caratteri del poeta"[4].

---

[1] Mss. 2255, fol. 178—179; publicat în M. Eminescu, *Scrieri literare*, „Scrisul romînesc" (Clasicii romîni comentaţi), f.a., Craiova, pp. 277—281.

[2] Despre proza ritmică a romantismului francez vezi, îndeosebi, teza lui Jean Mourot, *Le génie d'un style: Chateaubriand. Rythme et sonorité dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, f.d. [1960], p. 27 şi urm.

[3] Jean-Baptiste du Bos, *Réflexions critiques sur la Poësie et la Peinture*, Paris, 1755, vol. I, p. 299.

[4] Vezi Eva Erne, *Leopardis Gedanken über die Dichtung*, Jena-Leipzig, 1941, p.48.

Chiar dacă Eminescu nu cunoștea decît în mod indirect astfel de considerații teoretice, îi erau familiare — de la Osian pînă la Chateaubriand și Lamennais, pe de o parte, pînă la *Cîntarea Romîniei*, pe de alta — nenumărate modele ale acestei proze romantice. Nu este deci surprinzător că a recurs și el tocmai la această curioasă varietate de stil cînd, într-un moment care nu se caracterizează prin descurajare, ci prin conștiința sa de poet-profet, își închipuia sfîrșitul în exilul siberian, dar nu „sub cer de plumb întunecos“, ci într-o lume stăpînită de o feerie astrală.

Dat fiind că pînă acum — dacă nu mă înșel — s-a scris puțin despre proza poetică și, îndeosebi, despre proza ritmică a lui Eminescu, ne pare ispititor să schițăm pe scurt mijloacele expresive ale acestui stil, așa cum sînt ele utilizate după cerințele unei *singure* compoziții. N-ar fi exagerat să vorbim chiar de o compoziție de inspirație muzicală, căci nimeni nu ar putea nega că fiecare din cele trei părți ale schiței în chestiune pare a avea tonalitatea sa proprie : primul tablou (de la „Basmul cel mai fantastic...“ pînă la „ci-s om, Dumnezeul meu, om?“) se deosebește și prin tonul său de cele două alineate următoare care ne impresionează ca un film istoric, plin de dinamism și de o gravitate patetică. Urmează tabloul final (introdus de fraza : „Aici vînez...“) : norii se risipesc, iar în noaptea polară stelele strălucesc cu aceeași claritate ca și idealurile revoluționarului izgonit. Tumultul sunetelor și al sentimentelor este înlocuit de o armonie senină, țesută din arpegii line și mîngîietoare; nu prea înțelegem de ce nu e considerată mai de mult și această scenă ca o etapă semnificativă în evoluția armoniei eminesciene.

I

La începutul tabloului întîi, prima frază pare atît de întortocheată încît nici nu prea observăm grupul ternar (adică „tricolonul“) ascuns în ea. Scheletul primelor „acorduri“ este aproximativ următorul :

> „Basmul cel mai fantastic,
> istoria cea mai crudă
> n-a putut să-și imagineze vreodată
> răceala cea putredă
> *a acestor muri înalți,*
> *a acestor bolte negre și teribile*
> *ca înnoratul cer de noapte,*
> *a acestor zăbrele*
> *groase*
> *ca brațul de bărbat*
> *și încolăcite*
> *ca șerpii.*“

„Tricolonul“ principal are nu numai un ritm ascendent, ci și dimensiuni crescînde : primul său membru se compune din 7 (4 + 3) silabe, al doilea (fără comparația introdusă de *ca*), din 13 (4+9) silabe, iar al treilea (iarăși, nesocotind cele două comparații), din 15 (4+5+6). Cele trei comparații intercalate arată însă proporții opuse; dacă le-am scrie una sub alta, ele ar forma următorul triunghi:

∪ ∪ ∪ ´ ∪ ´ ∪ ´ ∪ ca-î-no-*rā*-tul *cēr* de *nōap*-te	9 silabe
∪ ´ ∪ ∪ ∪ ´ ca *brā*-țul de băr-*bāt*	6 silabe
∪ ´ ∪ ca *sēr*-pii[1]	3 silabe

Dacă întreaga frază se rostește cu voce tare, amîndouă varietățile ritmice (cea crescîndă și cea descrescîndă) ale grupului ternar pot fi puse în relief; funcția particulară pe care ele o au în acest context rezultă tocmai din încrucișarea lor. Totodată, ultimul termen de comparație — „ca șerpii“ — introduce fraza următoare, unde se vorbește despre „*l*umina ga*l*benă a *l*unei“, care se strecoară prin zăbrelele temniței și devine un nou izvor de suferință:

„Prin a*cești* *șerpi* de *bronz*
pă*trun*de din *cînd* în *cînd*
lu*mi*na *gal*benă a *lu*nei
ce *fa*ce să răs*frîn*gă *mur* de *mur*
în țîș*niri* uri*a*șe și fan*tas*tice —
și de a*ces*te fan*tas*me
eu *fug* din *colț* în *colț*,
lănțu*it* de *lan*țuri *gre*le,
cu *o*chii înfun*dați* și rătă*ciți*,
tî*rîn*du-mi în *bra*țe mor*ma*nul de *pa*e *mu*cede
pe *ca*re *dorm*“.

Nu numai anumite expresii paralele bazate pe repetiția unor elemente ca *din cînd în cînd*, *mur de mur* și *din colț în colț* (schemă ritmică comună: [∪] –́ ∪ –́) subliniază caracterul ritmic al fiecărei sintagme, ci și aliterațiile care pot să se îmbine cu cîte o figură etimologică: „*lănțuit* în *lanțuri* grele“. În mijlocul frazei găsim o repetiție aproximativă a aceleiași rădăcini *(fantastice — fantasme)* care funcționează aici ca mai sus imaginea *șerpilor*: ca și cînd fiecare frază nouă s-ar dezvolta dintr-un motiv deja indicat în fraza anterioară. Același procedeu se regăsește în fraza a treia, care s-a dezvoltat din motivul „eu fug din colț în colț“:

„*Fug* de o *ra*ză *pa*lidă,
căci se-ntru*pea*ză în *duh*, în *um*bra cea u*rî*tă a *mor*ții[2],
fug de *um*bra unui *zid*,
căci îmi *pa*re un uri*aș* de *pia*tră
ce-și ri*di*că *pum*nii ca să mă zdro*beas*că“.

---

[1] Acest „triunghi“ e oarecum comparabil cu următorul grup ternar al lui Chateaubriand (Mourot, *op. cit.*, pp. 114—115): La Moscowa coulait parmi des parcs, /ornés de bois de sapins,/ palmiers de ce ciel“.

[2] Aproape un hexametru: –́ ∪ ∪ –́ ∪ ∪ –́ / ∪ –́ ∪ ∪(∪) –́ ∪ ∪ –́ ∪. Vezi mai sus „versul“: „tî*rîn*du-mi/în *bra*țe/mor*ma*nul/de *pa*e /*mu*cede“.

Precum se vede, în acest caz avem de-a face cu un fel de „frază în formă de pătrat“ (în franceză, *phrase carrée*), care se compune din cîte două paralelisme binare încrucișate (pe de o parte : *fug*..., *fug*... ; pe de alta : *căci*..., *căci*...). Manuscrisul continuă cu schițarea unor planuri de sinucidere; și acestea din urmă iau forma unui paralelism, în care fiecare cuvînt contribuie în mod concret la sugestivitatea textului. Prima încercare de a se sinucide nu e decît o fantasmagorie; a doua, dimpotrivă, are un caracter mai real, pus în relief de niște expresii aproape naturaliste :

„*Gîndesc* să-mi imp*l*etesc din raze*l*e *l*unei un *l*anț (aliterație!)
ca să mă spînzur de el și să mor.
Gîndesc să-mi izbesc fruntea idiot (!)
de pietrele negre și patrate ale murilor
ca să-mi sparg țeasta,
să umplu pietrișul umed cu sînge*ra*ții mei *cre*eri

Totuși, instinctul de viață se mai deșteaptă; cum el se manifestă printr-un strigăt tot așa de desperat ca și planurile de sinucidere, în text se strecoară din nou un grup ternar construit după schema 4+3+2 :

„...*mă prind de piept*,
mă zgudui,
mă-ntreb :
∪ –́ ∪ –́ ∪–́ ∪ –́ ∪
ce *vrei* să *faci* tîl*har* de *vie*țe, (grup iambic!)
vrei să te o*mori*?“

Prezentul îi pare întemnițatului tot așa de nemilos ca și mai înainte : efecte fonetice deosebite, în primul rînd o serie de *r*, relevează starea sufletească a omului chinuit de frig și de teamă :

∪ ∪ ´ ∪ ∪ ∪–́ ∪ ´ ∪ ∪ –́ ∪ –́ ∪
„mă-ncovrig tremurînd de frig/sub un stîlp de piatră, (grup anapestic)
îl cuprind cu înghețatele și osoasele mele mîini,
îl strîng la pieptul meu,
în care abia mai bate/inima mea cea bolnavă,
îl strîng cu furie,
doar va avea milă și mă va încălzi“.

Precum se vede, grupul ternar e și acum întrerupt de niște fraze intercalate. Restul alineatului se transformă într-un fel de monolog al cărui caracter poetic nu poate fi contestat; textul are un ritm iambic destul de pronunțat, deși numărul silabelor neaccentuate prezintă o mare fluctuație.

„Dar *pea*tra e *re*ce, *re*ce...
*Su*flu în înghe*ța*tele *pălmi*,
dar su*fla*rea *mea* e *re*ce ea *în*săși.
*I*nimă, *i*nimă *cum* nu mai *ai* a*tî*ta căl*du*ră?
O sta*fi*e u*rî*tă, băr*boa*să[1],/cu *pă*rul bă*tut* și *sur* de *praf*,[2]

---

[1] Ritmul anapestic nu e decît o varietate a ritmului iambic : în loc de ∪–́∪–́∪–́∪, avem a face cu ∪∪–́∪∪–́∪∪–́∪.

[2] Patru „ictus“-uri, cu un ritm mai iambic.

mă a*ca*țăr în *hai*nele *rup*te, mai mult *gol*,
de ză*bre*lele de [—] a*ra*mă,
și-mi ex*pun* *fa*ța și *piep*tul
la *cîte*-o au*ri*tă *ra*ză de *soa*re („cursus planus“)
*ca*re de *mi*lă mai *ajunge* *pî*nă la *mi*ne“.

……………………………………………

„A*dînc* sub *zi*duri *curg* *ver*zile *un*de [—] ale *Ne*vei
amesteca*t*e cu *mari* bolo*vani* de *ghia*ță.
Cum *nu-s* și *eu* un bolo*van* de *ghia*ță?
*Vîn*tul *ur*lă înghe*țat*
și-mi a*run*că nin*soa*rea cea mă*run*tă-n *fa*ță;
o, e *ger*,
cum *nu*-s /și eu *vîn*tul /*cel* cu *ger*?“

În sfîrșit, ultimul acord, abia șoptit, al primei părți :

„...ci-*s* *om*, Dumnezeul *meu*, *om*?“[1].

Cine și-ar putea închipui cu ce intonație dureroasă a declamat poetul însuși monosilabul final *în acest context*, în această atmosferă a suferințelor nemeritate? Ne-am putea gîndi la un singur caz paralel : la viziunile evocate de Petőfi în *Apostolul*.

II

Partea a doua începe cu un instantaneu pe care l-am putea crede mai „prozaic“. Totuși, și în acest pasaj, deși dispare din el ritmul iambic pe care l-am descris mai sus, se găsesc numeroase împerecheri neobișnuite de cuvinte, izvorîte dintr-o inspirație eminamente lirică. „M-au dus“, auzim, „în sala *dreptății celei nedrepte*“. Ceva mai apoi, caracterizarea judecătorilor se face printr-o frază în care se constată încă o dată un fel de dezechilibru între lunga și complicata construcție de la început, legată de subiect, și laconismul grupului predicativ :

„Fețele judecătorilor
cu *conștiința sclavă*
și o față rece și nepăsătoare ca arama,
cu fruntea mică și stupidă
mă înfioară“.

După această demascare sarcastică a servilismului, cuvintele acuzatului se disting prin simplitatea lor :

„Am privit în fața acelor *juzi ai gladiului*
și i-am rugat să-mi dea moartea“.

---

[3] Iată un exemplu similar de „chute brève (clauzulă scurtă) din memoriile lui Chateaubriand (Mourot, *op. cit.*, p. 140) :
„*Toujours regretter* ce qu'il a perdu,
toujours s'égarer dans les souvenirs,
toujours marcher vers la tombe en pleurant et en s'isolant : *c'est l'homme*“.

Sentința e, însă, și mai grozavă : ea ni se comunică în modul următor : „Ei au rîs. Știam eu ce voia să zică rîsul lor“. Condamnatul e recondus în celulă, iar jur împrejur se aude șuieratul unui vînt simbolic : nu este, oare, vîntul înfiorător al tiraniei?

„Vîntul șuera amar împrejurul zidurilor puternice
și-și scutura toată zăpada
în fruntea și-n coastele murilor negri și fantastici“.

Sîntem, desigur, în vestita fortăreață de pe malul Nevei, care poartă numele sfinților Petru și Pavel (Petropavlovskaia Kreposti); pentru o clipă apare și tabloul rîului înghețat (cu niște motive cunoscute din partea I), dar imediat după aceea se întrerupe descrierea abia schițată a mediului. Să se observe marea deosebire fonetică ce opune descrierea Nevei în vreme de noapte intrării neașteptate a temnicerului : pe cînd în evocarea primei scene găsim nuanțe estompate și armonii în surdină, în a doua se aude doar un zăngănit brutal :

„Neva e-nghețată,
o lună vînătă-roșie trece
prin mijlocul norilor creți și de coloarea plumbului [,]
și raze vinete pătrund prin zăbrelele groase.
Deodată încuietoarea uriașă a ușei
a început să se zvîrcole înlăuntrul ei
întoarsă de o cheie“.

Intră temnicerul „cu *bar*ba roș*ca*tă și *lun*gă, cu că*ciu*la de *bla*nă... cu *fa*ța *vî*nătă, c-un feli*nar*“, iar aproape simultan o curioasă aliterație se asociază cu apariția unor soldați înarmați pe care îi cunoaștem bine și din convoiul descris de Lev Tolstoi în *Invierea* :

„El era urmat
de *s*oldați cu *s*ăbiile *s*coase
cari luceau *s*lab
în lumina felinarului“.

Urmează plecarea spre Siberia, dar, înainte de a-și părăsi temnița, osînditul mai aruncă o privire îndărăt. Vede pentru ultima dată o curte

„înconju*ra*tă cu *mul*te os*tre*țe de *fer*
pînă la gi*gan*tica *poar*tă de *pia*tră...
*ne*gru pa*lat* de uri*aș*
ce-*nal*ță-[î] n *cer*
*do*mul unui *mun*te-[î] n *pa*tru *col*țuri“. –́ ⏑ ⏑ ⏑ –́ ⏑ [⏑] –́ ⏑ –́ ⏑

În trăsura neagră „asemenea carelor mortuare“ află un „bătrîn galben ca-moartea, cu capul pleșuv... cu lanțuri grele de mîini și de picioare“. Condamnatul recunoaşte în el „companionul“ suferinţelor sale. Trăsura pleacă şi trece printr-un oraş mort :

„*dinaintea* noastră şedeau soldaţii,
dinapoia trăsurei cazaci călări“.

„Cnutu (sic!) cocişului“ pocneşte în aer; zgomot la care se asociază şi aliteraţiile ce însoţesc drumul trăsurii :

„*zb*ura, *zdro*bindu-şi *ro*ţile
de *p*ietrele îngheţate ale *p*avajului“.

Plecarea şi călătoria — acest „pohod“ poetic spre „gheţurile siberiene“ — apar în culori din ce în ce mai fantastice şi mai exaltate; totuşi, în mod curios, nu se pierde de loc contactul cu realitatea (se zugrăveşte, de pildă, dincolo de oraş, o colibă acoperită de zăpadă care„ *fuma în pustiu*“). Iată însă şi mijloacele stilistice de care se serveşte poetul spre a evoca aspectul halucinant al viziunii :

„Luna *fugea* prin nori,
noi *fugeam* duşi de-o soartă de fier...

……………………………………

Sania *sbura*[1] ca o *nălucă* a văzduhului,
sburam mereu asemenea *v*i*s*e*l*o*r* teribile a poeţilor norvegiani
    prin cîmpii numai de neauă,
        în urletul cel depărtat şi flămînd al lupilor,
        în *v*îjîitul geros al *v*întului
sburam la Sibir“.

……………………………………

„*Din ce în ce mai* pustiu,
din ce în ce mai şes,
    nici lupii nu se mai auzeau,
        cerul era *mai senin*
        şi luna era *mai moartă*[2],
nimica nu se mai auzea în pustia de zăpadă
*d*e*c*î*t* *p*o*c*ne*t*ul vîjîi*t*or al *c*nu*t*ei *p*lum*b*ui*t*e“.

Avînd drept „acompaniament“ această acumulare de explozive, exilaţii ajung „la solul siberian... aproape de marea îngheţată“; în urechile lor — ca şi în acelea ale cititorilor — va mai răsuna timp îndelungat „pocnetul vîjîitor al cnutei plumbuite“.

---

[1] În acest context ne pare recomandabil să se păstreze s- în loc de *z*-, deoarece ortografia mai nouă ar camufla o bună parte din aceste aliteraţii expresive.

[2] Dacă prima parte se poate caracteriza prin expresiile binare amintite mai sus *(din cînd în cînd, din colţ în colţ, mur de mur)*, elementul cel mai caracteristic al acestui pasaj este abundenţa formelor de „comparativ afectiv“.

III

În partea finală, în ciuda unor amănunte concrete („mi-am cumpărat din orașul sibirian patine...“), regăsim aceeași „muzică a nopții“ din care am auzit cîteva acorduri și pe malurile Nevei. Regăsim și o figură stilistică deja cunoscută — tricolonul :

„co*lind* pe *gheaț*ă *nopți* în*tregi*
cu *gîn*dul *a*pri*at* (ritm iambic)
de-a mă rătă*ci*,
de-a mă da în apă... (rimă masculină în *i*)
de-a mur*i*“.

Tot așa de halucinantă este și descrierea vînătorii polare :

„*zbor* noaptea prin cîmpiile de gheață...
zbor ca o *viziune a Nordului*
(păream că vînez depărtatele stele înecate în Orient)
ce vînează *neguri și stînci de gheață*
ce se ridică *verzi* cu fruntea *ninsă*
în *ra*zele *lu*nei“. („cursus planus“)

Culorile devin tot mai încîntătoare, ca și pe scena unei feerii ; după tăcerea sufocantă a primei părți și după atîtea impresii acustice din partea a doua, acum predomină — cel puțin ca decor al tabloului — impresiile vizuale :

„răsare *lumina polară cu înmiitele și sublimele sale culori*
și se răsfrînge asemenea unui *luminos vis ceresc*
în valurile *verzi și întunecate* ale mării înghețate.
Stîncile se-mbracă cu *raze de diamant și zefir*,
valurile par a trăi, (grup ternar)
neaua cea îndelungă a cîmpiilor de gheață
ia culori fantastice...
și prin acea *feerie lungă, frumoasă, teribilă* (grup ternar)
zboară lunecînd o ființă
vie,
palidă ca o umbră, (grup ternar)
visătoare ca în noapte,
cîntînd doine de primăvară...
eu!“ [1]

---

[1] Și perioadele de acest fel (cu o „poantă“ subiectivă, dar laconică, la sfîrșit) sînt frecvente în stilul romantic ; tot din Chateaubriand am putea cita fraza următoare (Mouret *op. cit.*, p. 140) :

„Toutes les choses hardies
que je m'étais promis de dire,
toute la vaine et impitoyable philosophie
dont je comptais armer mon discours
me manqua“.

Poate nici o altă schemă sintactică n-ar fi pus în relief cu atîta vigoare stilistică triumful unei personalități puternice și drepte, aceea a proscrisului, asupra tuturor nedreptăților unei lumi care — precum o spusese Miron Costin — „trece ca umbra, ca umbra de vară".

În perioada citată surprinde apariția cuvîntului *doină*: el reprezintă prima aluzie concretă la naționalitatea eroului condamnat. Tot din motivul doinei s-a dezvoltat alineatul final, în care este din nou vorba de „*calde doine* de primăvară, *doine de-a lui Bujor*" care „contrastau dureros cu iarna eternă". Despre tema acestor doine nu se spune nimic; se sugerează numai că sub denumirea de „calde doine" trebuie să se înțeleagă niște cîntece de iubire. Cu toate acestea ideea sau, mai bine zis, amintirea iubirii este evocată numai în mod indirect, în legătură cu un accident închipuit care într-o zi ar putea să curme viața vînătorului singuratic. Revenim deci la ideea de moarte și chiar la ideea unei călătorii de după moarte (la fel cu aceea care s-a schițat și în *Mortua est*):

„Cine știe dacă într-o zi [,]
rătăcit prin aceste cîmpii de gheață [,]
nu voi cădea în mare
înmormîntat acolo
acolo pînă la învierea morților,
în fundul mării înghețate.
Poate că
acolo
să fie frumos, (5 silabe)
să fie palate de smarald, (9 silabe)
să fie zînele valurilor turburi". (12 silabe)

Menționarea zînelor e sugerată de o puternică nostalgie; ca și cînd pornirile firești ale tînărului de 20 de ani ar clocoti în frazele următoare, deși tocmai acest pasaj trimite și la Osian[1]:

„zînele valurilor turburi...
blonde și cu ochi albaștri/ca *idealele lui Osian.*
Și m-aș răsfăța pe sînurile lor albe
ca neaua de argint,
și le-aș săruta ochii străluciți
ca stelele
și le-aș săruta buzele roșii
ca roșul luminei polare".

Acest dublu grup ternar, în care din nou se încrucișează două serii de sintagme paralele în mod aproape „polifonic", e urmat de trei fraze introduse de formula *se poate ca* (sau *cum că*). Elementele mitologice nu dispar încă din scenă, dar imediat după aceste motive luate din cutare legendă nordică, atenția se fixează din nou asupra eroului exilat, a cărui atitudine e acum evocată printr-o nouă figură etimologică :

---

[1] Poemele atribuite de Macpherson bardului celtic Osian reprezintă, de asemenea, sforțarea caracteristică a preromantismului, de a crea o proză poetică deosebit de mlădioasă și capabilă de a înlocui formele tradiționale ale versului.

„*Se poate ca* bătrînul şi întunecatul Nord
să aibă fetele lui de-mpărat în palatele mărei mume[1],
se poate cum că razele stelelor blonde
să pătrundă prin înaltele bolţi de zmarald
a palatelor din fundul mărei.
Se poate că în acea atmosferă
care n-o fi decît un etern *joc* de *colori prismatice*,
s-ar găsi şi pentru mine un *loc*
unde *să dorm*
în reflecţiunea luminilor colorate,
să cînt
în cîntecul absurd al valurilor.

În rîndurile următoare, o frază intercalată trimite din nou la „bătrînul şi îngheţatul rege Nord“, pe care poetul l-ar recunoaşte chiar şi în „cîte-o uriaşă stîncă de gheaţă“, dar acest intermezzo nu mai e decît un element de contrast, căruia i se opune imediat „steaua polară“, ca simbol astral al unei „unsterbliche Geliebte“. Cu aceasta — adică cu menţiunea numelui iubitei — revenim în sfîrşit la Toma Nour, deşi numele eroului lipseşte şi acum din text. Fraza finală evocă încă o dată, tot în mod „polifonic“, aproape toate motivele pe care le-am întîlnit pînă acum. În afară de cîteva grupuri ternare, trebuie să relevăm frecvenţa unor clauzule ritmice în ultimele trei fraze : clauzula e alcătuită din cîte un „cursus planus“ (–́◡◡–́◡), adică dintr-o schemă ritmică care caracteriza şi mai sus sfîrşitul cîtorva fraze :

„Adesea cînd aştept în cîmpie
ca steaua polară să se ridice din îngheţata mare,
atunci cînd *ea* răs*a*re, (ritm iambic)
mi se pare
o strălucită *faţă de sîntă*
*în*cunu*na*tă cu *ra*ze de *a*ur, (grup ternar)
o faţă frumoasă, („cursus planus“)
o albă zîmbire („cursus planus“)
*p*usă *p*e un *p*alid cor*p*
în veşmînt de negură...
„*Poesis*!
Şi *vîn*tul *ur*lă *mai* a*mar*, (octosilab iambic)
şi valurile se scutură mai înfricoşate, (grup ternar)
şi stîncile rîd şi şueră — (personificare)
numai eu stau cu ochii ţintiţi, (efect de contrast)
asemenea unei statui,
la acea stea polară, (paralelism binar)
la acea *faţă de sîntă* („cursus planus“)

---

[1] Cf. şi în *Luceafărul*: „Iar cerul este tatăl meu/*Şi mumă-mea e marea*“. Chiar şi forma *mumă* face din acest pasaj un fel de prefigurare a „genealogiei“ luciferiene.

Aş fi vrut (să mă prefac şi eu) într-o *stîncă* („cursus planus")
de gheață
să privesc etern
la răsăritul *stelei polare*". („cursus planus")

*

Ar fi o încercare prea temerară de a conchide, din analiza acestui singur text, cu privire la particularitățile generale ale prozei ritmice eminesciene; e mai prudent să ne mulțumim cu constatarea că Eminescu şi-a încercat talentul şi pe terenul prozei ritmice de inspirație preromantică şi romantică. Rămîne de văzut dacă proza sa ritmică prezintă însuşiri particulare. Probabil că, dacă am compara proza ritmică a lui Eminescu, de exemplu, cu aceea a lui Bălcescu sau a lui Sadoveanu, am putea releva la fiecare autor cel puțin un mănunchi de trăsături individuale[1]. Să nu pierdem însă din vedere nici motivele aplicării acestor mijloace stilistice : e evident că în mîna tînărului Eminescu şi proza ritmică a devenit o armă de luptă. Se poate deci admite că pe Eminescu îl leagă de Puşkin nu numai o sugestivă traducere, făcută la Odessa, a poemului *K. Ovidiu* (Către Ovidiu)[2], ci şi o viziune care dovedeşte că această „natură catilinară" era gata să împărtăşească soarta celor mai buni patrioți ruşi din secolul al XIX-lea.

---

[1] În ceea ce priveşte trăsăturile individuale ale prozei ritmice, trebuie să se ia în considerare, de exemplu, reflexiile lui Jean Mourot nu numai asupra prozei ritmice în genere, ci şi asupra acelor particularități pe care autorul francez le studiază în a doua parte a cărții sale — *L'accent „Chateaubriand"*, (în *loc. cit.*, pp. 368 şi urm.). Despre începuturile prozei ritmice romîne, v. L. Gáldi, în „Limba romînă", nr. 5, 1961, pp. 462 şi urm.

[2] Vezi „Revista Fundațiilor", IV/1937, pp. 82 şi urm.

COMPARAȚIA LA EMINESCU

GH. BULGĂR

Printre figurile de stil frecvente, atît în vorbirea obișnuită cît mai ales în literatură, comparația ocupă un loc de frunte. La baza ei stă apropierea pe care imaginația noastră o stabilește între două lucruri, aspecte, acțiuni sau idei, cu intenția de a îngroșa relieful primului termen prin raportarea lui la ceea ce are specific termenul al doilea. Echivalența acestora, aproape întotdeauna aproximativă, poate surprinde prin noutatea contextului și prin dilatarea sensurilor figurate ale unor cuvinte obișnuite :

„Pe un deal răsare luna *ca o vatră de jăratic*,
Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic".
(Călin)

În creația populară, asocierile aduc adesea un context inedit și surprinzător :

„Mă judec și mă frămînt
Ca frunza galbenă-n vînt..."
(Jarnik-Bîrseanu, *Doine*, p. 189)

În alt loc, „trei mîndre" au fiecare cîte o însușire aparte : „Una-n deal *ca un pahar*,/ Una-n vale *mîndră tare*,/ Una-n capul satului/ *Ca și floarea crinului*" (*ibid.*, p. 95).

Scriitorii moderni au dovedit multă inventivitate în crearea comparațiilor; prin acestea stilul lor artistic capătă originalitate și adîncime.

Comparația cuprinde adesea un cîmp imaginativ de natură subiectivă; ea este punctul de pornire[1] al metaforei, — element esențial al stilului artistic. La poeții veacului trecut există multe comparații izbutite, dar mult mai puține metafore reușite. Iată, de exemplu la Grigore Alexandrescu, a cărui operă impresionează și azi prin inventivitate și prin construcții poetice de mare efect :

„Minutu-acela-n veci mă munceşte,
Ca o sentință e-n mintea mea.
(Nu, a ta moarte...)
Dar a nopţii *neagră mantă* peste dealuri se lăţeşte.
La apus se adun norii, se întind *ca un vesmînt...*"
(Umbra lui Mircea la Cozia)

---

[1] Vezi mai pe larg Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, ESPLA, Bucureşti, 1957; cap. : *Metaforă și comparație*, pp. 98—101.

Binecunoscută e metafora lui : *Ale valurilor mîndre generații spumegate*, care are la bază o comparație.

Dar în stilul artistic al scriitorilor din epoca de dinainte de Eminescu putem observa uneori un caracter de limitare, de șovăială și de aproximație. Firește, opera lor clasică este valoroasă și prin noutatea limbajului artistic; inegală însă în ansamblul operei este imaginea poetică. De multe ori se observă cît sînt de „lucrate" construcțiile stilistice, cît efort s-a depus pentru a da relief frazei. Realizările lui Negruzzi, Alexandrescu, Alecsandri, Heliade, Bolintineanu sînt demne de toată prețuirea noastră. Primele poezii eminesciene din 1870 aduc însă orizonturi noi, imagini îndrăznețe și asocieri impresionante în literatura romînă modernă. Tînărul poet, care debuta propriu-zis cu *Venere și Madonă* în aprilie 1870 în „Convorbiri literare", vede în realitate nuanțe noi, înțelesuri mai adînci, apropieri și antiteze foarte diferite. Metafora lui, care are la bază o comparație, e, de la început, izbitoare în seria de apoziții-atribut din :

„Veneră, *marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie,*
Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet".

*

Eminescu a întrebuințat încă din epoca tinereții multe comparații care au îmbogățit stilul artistic cu inovații inspirate. Cercetarea acestei laturi a limbii poetului poate pune în lumină un nou aspect al inovației sale și ea vine după studiile *Epitetul eminescian* de acad. Tudor Vianu[1] și *Repetiția* de P. Diaconescu[2], pentru a completa cunoștințele noastre despre originalitatea procedeelor artistice folosite de Eminescu. Poetul, cum s-a mai arătat, nu umbla pe căi bătute, deși în anii de ucenicie recunoștea drept maeștri pe unii înaintași ai săi, în special pe Alecsandri.

În *Epigonii*, tînărul poet romantic recurge la numeroase construcții stilistice îndrăznețe, la multe comparații noi, care au produs o mare impresie. El se cufundă „*ca într-o mare de visări dulci și senine*"; în jur parcă-i „colindă *dulci și mîndre primăveri*"; vede „poeți ce-au scris o limbă, *ca un fagure de miere*"; printre alții, pe Pann cel „isteț *ca un proverb*", pe Mureșanu, ce „cheamă piatra să învie *ca și miticul poet*", care „bogat în sărăcia *ca un astru el apune*", pe Alecsandri care visa „o umbră dulce... cu doi ochi *ca două basme mistice, adînce, dalbe*". Puțin mai tîrziu, în versurile *Nopții* citim comparații care ne amintesc de moștenirea literară a operei predecesorilor :

„O! dezmiardă, pîn-ești jună *ca lumina cea din soare,*
Pîn-ești clară *ca o rouă*, pîn-ești dulce *ca o floare,*
Pîn'nu-i fața mea zbîrcită, pîn'nu-i inima bătrînă".

În proza literară, comparația lui este, de asemenea, frecventă și mereu nouă : „Fiica spătarului Tudor Mesteacăn, un înger blond *ca o lacrimă de aur*, mlădioasă *ca un crin de ceară*, cu ochi albaştri şi curioşi, *precum albastru şi curios e adîncul cerului şi divina lui eternitate*" (P. L., 58)[1].

---

[1] T. Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București., E.S.P.L.A., 1958, p. 7 și urm.

[2] P. Diaconescu, *Repetiția, procedeu artistic în opera lui Eminescu*, în „Limbă și literatură", III, 1957, p. 27 și urm.

Comparaţia e introdusă în special prin *ca* (de obicei înainte de substantive, adjective, pronume), prin *cum*, *după cum*, *precum*, (cînd e vorba de compararea acţiunii exprimate prin verbe), frecvente de-a lungul întregii activităţi literare[2] :

„Astfel îţi e cîntarea, bătrîne Heliade,
Cum curge profeţia unei Jeremiade,
Cum se răzbun-un vifor zburînd de nor în nor".
(La Heliade)

Cum şi *precum* pot fi însoţite de *aşa* :

„*Precum* Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr,
Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr".
(Scrisoarea I)

Corelaţia o poate exprima şi *astfel*, ca în următorul exemplu :

„*Precum* pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire, viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adîncă
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă..."
(Scrisoarea I)

Comparaţia introdusă prin adverbul *asemenea* subliniază mai intens termenul al doilea; acest element de legătură are un sens lexical propriu, mai accentuat faţă de celelalte, amintite mai sus *(ca* sau *cum)*, devenite instrumente gramaticale.[3]

Iată şi sub accent metric introducerea unei comparaţii prin adverbul cu valoare de adjectiv *asemenea* :

„Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adînc *asemene*
Uitării celei oarbe".
(O. I, 176)

Varietatea de structură a comparaţiei eminesciene poate apărea în aceeaşi bucată, în construcţii mai ample, succesive, pentru a accentua pitorescul tabloului prin asocieri poetice.

În *Ce e amorul* poetul foloseşte mai multe moduri de a compara doi termeni. Iubirea, dorul pot înlănţui „*asemenea lianelor* din apă" ; ochii iubitei par veşnic vii, luminători „ca *soarele şi luna*" ; întîlnirea, „*cum inima ta cere*", e un fapt în aparenţă banal, dar pentru poet tot ce-şi poate dori mai mult.

---

[1] Citatele se dau din *Opere*, vol. I, ed. Perpessicius, 1939, şi din *Proza literară*, ed. I. Scurtu, 1908 (Le prescurtăm : O. I. şi P.L.).

[2] Cf. şi Gh. Bulgăr, *Expresia poetică în proza literară a lui Eminescu* în „Limbă şi literatură", VI, 1962, pp. 175—192.

[3] Al. Ionaşcu, *Construcţiile comparative în limba romînă*, în „Studii şi cercetări lingvistice", nr. 3, 1960, pp. 516—517; N. Korcinski, *Note asupra construcţiilor comparative*, în „Studii de limbă şi literatură moldovenească", Chişinău, 1960, pp. 61—70.

Alteori, *asemenea* e repetat în contexte cu fond aforistic : „Nu cumva sîntem *asemenea* acelor figuranţi, cari voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, încunjură fondalul şi reapar iarăşi? Nu este oare omenirea istoriei *asemenea* unei astfel de armate, ce dispare într-o companie veche, spre a reapărea în una nouă..."? (P. L., 84).

Asemenea poate sta alături de *ca* întărind, prin cumul de elemente lexicale, repetarea ideii de comparaţie, legătura dintre cei doi termeni : „*Asemenea ca* un stup de albine, ariile vuiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mişcă după tactul lor" (P. L., 69).

Acţiunea comparării poate fi şi mai explicită. Poetul recurge la verbul *asemăna* pentru a pune mai clar în lumină preocuparea lui de a aduce pe acelaşi plan cei doi termeni :

„În al umbrei întuneric
Te asamăn unui prinţ"
(O. I, 110)

— o construcţie care pune accentul pe însuşi procesul comparării.

Cît[1] poate marca echivalenţa, iar *decît* (mai ales după adjective la comparativ) indică diferenţa, deosebirea dintre cei doi termeni, dintre care unul e pe o treaptă mai înaltă („Mai mîndră *decît orice stea*") :

„Cînd văzui a lor mulţime, *cîtă frunză, cîtă iarbă*,
Cu o ură neîmpăcată mi-am şoptit atunci în barbă
(*Scrisoarea III*)

Dacă scriitorul vrea să sublinieze mai mult caracterul subiectiv al comparaţiei, el enunţă comparaţia prin *părea*, echivalînd logic şi stilistic cu : *asemenea*, *ca şi*, *la fel cu*... :

„...A popoarelor ecouri
Par glasuri ce îmbracă o lume de amar"
(*Împărat şi proletar*)

În *Egipetul*, trestiile „*par snopuri gigantici de lungi suliţe de argint*"; părul blond al Cezarei „*părea o brumă aurită*, gura dulce, cu buza dedesupt puţin mai plină, *părea că cere sărutări*" (P. L. 102). Limbajul artistic poate îmbrăca astfel tot mai variate forme, evocînd în construcţii mereu reînnoite substanţa realităţii şi perspectivele imaginaţiei poetice :

„Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, *îmi pare* că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, *ca şi cînd* n-aş fi fost.

---

[1] *Ca* şi *cît (decît)* sînt considerate adverbe (I. Iordan, *Limba romînă contemporană*, p. 350), adverbe care pot avea valoare unei prepoziţii (*Gramatica Academiei*, ed. II, vol. I, pp. 33, 317, 324), prepoziţii (N. Korcinski *op. cit.*, p. 70); Al. Ionaşcu (*op. cit.*, p. 516) ajunge la concluzia că "nu sînt prepoziţii", ci introduc „o construcţie comparativă".

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea — şi rîd de cîte ascult
Ca de dureri străine? — *Parc*-am murit de mult".
(Melancolie)

Pot căpăta o valoare comparativă şi *repetiţiile* de cuvinte cu sens metaforic, destul de numeroase în opera poetului. În *Scrisoarea III* neamurile „se mişcară *rîuri-rîuri*" împotriva turcilor, iar în „Singurătate" : „*Stoluri, stoluri* trec prin minte/Dulci iluzii"... Aceste construcţii par mai familiare, mai simple; procedeul e frecvent şi în poezia populară.

Comparaţia poate fi neexprimată, dar subînţeleasă, se pot alătura două lucruri, acţiuni, idei etc., în forma marcată ortografic prin două puncte (:); ni se indică astfel o echivalenţă (ca în *Epigonii*), ca în cazul apoziţiilor, avînd la bază de multe ori o comparaţie : „Dumnezeul nostru : *umbră*, patria noastră : *o frază*..."

Un alt vers, în aceeaşi poezie, conţine la fel ideea de comparaţie pentru a înnobila primul termen, folosind acelaşi procedeu al asocierii nemijlocite :

„Sufletul vostru : *un înger*, inima voastră : *o liră*,
Ce la vîntul cald ce-o mişcă, cîntări molcome respiră..."

Un aspect mai puţin obişnuit al comparaţiei este conţinut în construcţia sintactică subordonată (atributivă) : „Pe un scaun şade un călugăr tînăr. El se află în acele momente de trîndăvie plăcută *pe care* le are un dulău, cînd întinde toţi muşchii în soare, leneş, somnoros, fără dorinţe" (P. L. 97). Între starea celor două fiinţe poetul a stabilit o echivalenţă, pentru a lămuri mai bine primul termen al comparaţiei (*ca* şi *un*...).

În comparaţie se pune accent pe echivalenţa posibilă între cei doi termeni; al doilea e elementul nou, dinamic, evocator. Preocuparea scriitorului este de a da contextului o nouă forţă evocatoare, îndreptîndu-ne atenţia spre ceva concret. Citim în *Scrisoarea III* acest cumul de comparaţii, într-un moment de tensiune dramatică :

„*Şi ca nouri de aramă* şi *ca ropotul de grindeni*,
Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeţi de pretutindeni,
Vîjîind *ca vijelia* şi *ca plesnetul de ploaie*".

Fondul descriptiv impunea reluarea comparaţiei. Impăratul strigă „*ca leul* în turbare", asabii „cad *ca şi pîlcuri* risipite pe cîmpie"; soseau „călării *ca un zid înalt de suliţi*"

Şi gonind biruitoare, tot veneau a ţării steaguri,
Ca potop ce prăpădeşte, ca o mare turburată.
Peste-un ceas păgînătatea e *ca pleava* vînturată.

Ca element principal al comparaţiei întîlnim pe primul plan substantivele. Se creează o echivalenţă poetică, nouă, între noţiuni sau aspecte diverse, cu sublinierea celui de-al doilea termen, esenţial, al asocierilor originale în context.

Se compară în special însuşirile unei persoane, morale şi fizice, cu cele mai neaşteptate aspecte ale realităţii, ale vieţii :

„Ci tu rămîi în floare *ca luna lui april*
Cu ochii mari şi umezi, cu zîmbet de copil..."
(Despărţire)

„S-au făcut *ca ceara albă* faţa roşă *ca un măr*"
(O. I, 82; cf. P. L. 83, 95)

„Tîmpla bate liniştită *ca o umbră viorie*
(O. I, 79)

„Cu obraji *ca doi bujori*"
(Ibid., 173)

De asemenea : „Tu eşti *ca o vioară* în care sînt închise toate cîntările" (P. L., 53) ; „Frunţi *ca ninsoarea*" (ibid., 69) ; „un cap de fată oacheş şi visător, *ca o noapte de vară*" (ibid., 12) ; „gîtul nalt lua acea energie marmoree şi doritoare totodată *ca gîtul lui Antinous*" (ibid., 102) ; ochii erau „roşii *ca două fulgere* înlănţuite de un nor" (ibid., 22), „doi ochi de jeratic, a căror raze roşii *ca focul ars* pătrundeau în rărunchii fetei" (ibid., 21).

Intensitatea comparaţiei creşte în poemele de maturitate, poetul fiind preocupat să dea un relief sensibil unor stări de conştiinţă. În *Luceafărul*, în strofa în care ne descrie ochii şi privirea lor, termenul modern este asociat cu locuţiunea populară într-o comparaţie unică :

„Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adînc himeric,
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric..."

Adjectivul apare încă mai frecvent ca prim element al comparaţiei ; uneori îl găsim în serie, în aceeaşi frază, ca în poezia citată mai înainte, *Noaptea*, într-o fază de exerciţiu încă, tributară înaintaşilor săi :

„O ! dezmiardă pîn-eşti jună *ca lumina cea din soare*,
Pîn-eşti clară *ca o rouă*, pîn-eşti dulce *ca o floare*".

Albul este culoarea care atrage cele mai numeroase comparaţii : *ca zăpada iernei* (O. I, 42), *ca zăpada ce cade în fulgi* (O. IV, 365) ; *ca ninsoarea* (P. L., 28), *ca de zăpadă* (O. I, 67) ; sau *ca laptele* (P. L., 89), *ca spuma* (O. I, 101), *ca spuma laptelui* (P. L., 2) ; sau *ca argintul de ninsoare* (O. I, 43), *ca argintul noaptea* (P. L., 66 ; cf. 56), *ca argintul crinului* (ibid., 2), *ca o marmură vie* (ibid., 2), *ca şi marmura în umbră* (ibid., 32), *ca tăiată-n marmură* (ibid., 37). Obişnuite sînt şi : *albă ca de ceară* (O. I, 170) şi : *ca varul* (ibid., 88).

Deşi puţine, comparaţiile care definesc nuanţele negrului trebuie înregistrate aici : „Vis de răzbunare, *negru ca mormîntul*" (O. I, 15) ; „Ochi *negri — adînci ca marea*" (ibid., 30) ; „părul... *negru ca noaptea*" (ibid., 50) ; „pereţii *negri ca cerneala*" (P. L., 55).

Ajectivele-epitete care indică o calitate morală sau fizică sînt urmate de comparaţii uneori ingenioase, din registrul imaginaţiei hiperbolice : o fată e *dulce ca visele mării* (P. L., 11); alta *ca filomela* (ibid., 124) sau *ca o zi de vară* (O. I, 42); sărutările sînt dulci *ca florile ascunse* (ibid., 55); inima poate fi bolnavă *ca o scînteie de soare noaptea* (P. L., 72), un bărbat poate fi frumos *ca luna unei nopți de vară* (P. L., 5), *ca zilele tinereții* (ibid., 4); voios *ca horele* (ibid.); bătrîn *ca iarna* (O. I, 92); amorul poetului „nu e blînd *ca o poveste*“ (ibid., 211) etc.

Cînd *adjectivul* apare la comparativ, al doilea termen e introdus prin *decît*:

„Căci tu înseninezi mereu
Viața sufletului meu,
Mai mîndră *decît orice stea*,
Iubita mea, iubita mea!“
(De ce nu vii)

O nuanță de superlativ aduce comparația prin *atîta de... ca*, în construcții cu un adjectiv, pe care îl subliniază în context:

„Azi cînd a mea iubire e-*atîta de curată*
Ca farmecul de care tu ești împresurată,
Ca setea cea eternă ce-o au dupăolaltă
Lumina de-ntuneric și marmura de daltă“.
(Nu mă înțelegi)

Comparația extinsă ajunge aici un element esențial al limbajului poetic, în structura căreia se află germenii multor metafore; în exemplul citat, comparația pregătește metafora nouă din ultimul vers.

Verbele care exprimă o stare sau o acțiune sînt adesea elementul fundamental al comparației introduse de obicei prin: *cum*, *precum*, *după cum:*

„*Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr*,
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.
(O. I, 125)

Și surîzi, *cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită*“.
(O. I, 42)

Indicarea unei mișcări este însoțită de mai multe feluri de comparații: „intră *ca actorii*, cu pășciorul mărunțel“ (O. I, 162); „fugeau... *ca două visuri* dragi“ (P. L., 13); „îmbla *ca o căprioară*“ (ibid., 131); „li se părea că nu mai pot merge, *asemenea celor ce vor să fugă în vis*“ (ibid., 14); epocele se-nșiră *ca mărgelele pe ață*“; „lumea-n căpățînă se-nvîrtea *ca o morișcă*“ *(Scrisoarea II)* etc.

Cum se vede din exemplele citate, comparațiile de acest fel aduc adesea o notă de familiaritate în contextul poetic. Frecvența comparațiilor este — cum s-a putut remarca pînă aici — mai mare în epoca de tinerețe a poetului; mai tîrziu, în pasajele descriptive, comparația aduce o notă de familiaritate, de înrudire cu folclorul, ca în *Scrisori*, în *Luceafărul*.

*

Partea esențială a unei comparații e *termenul al doilea* care reprezintă *noul* în fraza poetică și ilustrează viziunea, sensibilitatea și capacitatea inovatoare a scriitorului. Prin acest termen (înțelegînd și contextul întreg al unei comparații dezvoltate) expresia capătă dinamism, iar imaginile un contur mai sensibil. Structura comparației lui Eminescu depinde de fondul creației respective, de circumstanțele în care scria și de tendințele diverse ale orientării sale în etapele diferite ale creației. Și în acest amănunt natura, filozofia, cultura, elanul romantic sau fondul istoric și-au spus adesea cuvîntul. De la asocierile comune pînă la cele izbitoare, registrul comparațiilor e foarte nuanțat: marmura e *ca laptele* (P. L., 4); o fată e blondă *ca spicul cel de grîu* (O. I, 92), mlădioasă *ca o creangă de alun* (ibid., 144); un punct în mișcare e mai slab *ca boaba spumii* (ibid., 132); o armonie e *ca molcoma cadență a undelor pe lac* (ibid., 96), iar cîntecul vechi este *ca murmurul de izvoare prin frunzele uscate* (ibid.).

Comparațiile subliniază prin termenul al doilea imensitatea unor perspective, forța imaginației poetice: mintea devine clară, *ca o bucată de soare* (P. L., 62); era întuneric *ca o mare făr-o rază* (O. I, 132); „*Ca și frunzele de toamnă* toate stelele-au pierit“ (ibid., 133); „*Ca toamna cea tîrzie* e viața mea“ (O. IV, 432), sau în contexte mai largi:

„*Ca iarna cea eternă a nordului polar*
Se-ntinde amorțirea în sufletu-mi amar“.
(O. IV, 430)

Stilul poetic aduce în cîmpul mijloacelor expresive elemente din mediul familiar poetului: „Mă usuc *ca crucea pusă-n cîmpii*“ (P. L., 26); „Trecut și viitor e în sufletul meu *ca pădurea într-un sîmbure de ghindă*“ (ibid., 30); „Peste-un ceas păgînătatea e *ca pleava vînturată*“ *(Scrisoarea III)*. Barba craiului din *Călin* este *ca și cîlții cînd nu-i perii*. În *Scrisoarea I* soarele roș se-nchide *ca o rană printre nori întunecoși*; tot acolo, viața se leagă de o idee *ca și iedera de-un arbor*.

Poetul s-a mișcat mult, mai ales în tinerețe, în mijlocul naturii. Peisajul fizic, natura, sursă a înnoirii temei și a expresiei poetice, apar și în comparații mai ample, totdeauna cu un relief pregnant, tipic eminescian; un bătrîn *e ca iarna* (O. I, 107); părul bălai e *ca razele lunei* (P. L., 2); fata cădea *ca o salcie neguroasă ce-și întindea crengile spre el* (P. L., 70); „Cugetarea ei era împătimită, *ca un strat cu florile pe jumătate veștejite*“ (ibid., 134). Iar în poezii, alte elemente ale limbajului vechi, popular:

„În zadar în ochi avea-vei umbre mîndre din povești,
Precum iarna se așează flori de ghiață pe ferești
(Scrisoarea V)

„Și era una la părinți
Și mîndră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele“.
(Luceafărul)

Comparațiile eminesciene se raportează frecvent, mai ales în tinerețe, și la metalele cu însușiri multiple prețioase. Argintul, aurul, plumbul sugerează mai concret tăria, strălucirea, prețul celor puse în comparație.

„Stele rare din tărie cad *ca picuri de argint*“
(Călin)

„*Ca plumbul surd și rece* el doarme toată ziua“
(O. I, 96)

De asemenea, în proză : „luna trece *ca un scut de argint* prin întunericul norilor“ (P. L., 57) ; o fată e un înger blond *ca o lacrimă de aur*[1] (ibid., 58) etc. Diferitele culori sau însușiri sînt comparate cu metale sau cu obiecte prețioase, pentru a le intensifica : verdele poate fi *ca smarandul* (P. L., 27), albul *ca marmura* (O. I, 91), lacrima curată *ca diamantul* (P. L., 96) etc.

*

Ecourile culturii întinse pe care o avea poetul au dat naștere unor comparații savante, în care fondul clasic greco-latin apare pe primul plan. Acad. Tudor Vianu, precizînd că în 1 000 de versuri (din șirul poeziilor cuprinse între *Venere și Madonă* și *Dorința*) se întîlnesc 66 de cuvinte din domeniul artelor, a subliniat rolul elementelor de cultură în opera poetului : „Se poate spune că Eminescu trăia în lumea artei, mai ales în această fază mai veche a activității lui, cînd scriind la Viena sau curînd după părăsirea acestei capitale, poetul trebuie să se fi resimțit de mulțimea impresiilor culese dintr-un mediu în care prilejurile artistice erau foarte dese“[2]. Numărul acestor termeni scade în poeziile de maturitate, în schimb sporesc termenii care denumesc aspecte sau fenomene ale naturii. Resursele savante și de altă categorie ale comparației apar însă productive, inovatoare ca stil, pe tot parcursul muncii de creație a lui Eminescu. Dar comparația care folosește elementele culturii este întîlnită mai frecvent în poeziile primilor și ale ultimilor ani, sursa clasică fiind mai prețuită în aceste epoci. În poeziile de dinainte de *Scrisori* întîlnim comparații de acest fel : *Ca Eol* ce zboară... *(O călărire în zori)*; Și *ca Byron...*/Palid stinge-Alexandrescu sînta candel-a sperărei *(Epigonii)*; Zidiți din dărmăture gigantici piramide/*Ca un memento mori* pe al istoriei plan *(Impărat și proletar)*; iar în proză (în *Sărmanul Dionis*, 1872) : *Părea că geniul divinului brit Shakespeare* respirase asupra pămîntului un nou înger lunatic, o nouă Ofelia (P. L., 46) ; umbra... deveni clară, *ca un vechi portret zugrăvit în oloi* (ibid., 58).

Din numărul mare de comparații de acest fel, din epoca de după 1875, citez cîteva doar : Onufrei din Cezara *pare un paiazzo* într-o rolă de intrigant (P. L., 100) ; Ieronim stetea... mîndru *ca un antic Apollo* (ibid., 111 ; cf. 116, 133) ; Cezara *seamănă cu femeile lui Giacomo Palma*; gîtul ei este *ca gîtul lui Antinous* (ibid., 102) ; Ieronim o privește *ca pe o statuă* de marmură, sau *ca pe un tablou* zugrăvit (ibid., 121).

În poeziile ultimilor ani, în special în *Scrisori*, fondul de cultură universală oferă noi elemente de comparație :

„De la creștet la picioare s-o admiri și s-o dezmierzi
Ca pe-o marmură de Paros sau o pînză de Corregio,
Cînd ea-i rece și cochetă?...“
(Scrisoarea IV)

---

[1] A se vedea și macheta *Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu*, în „Limba romînă“, nr. 4, 1961.

[2] *Statistica lexicală și vocabularul eminescian*, în „Limba romînă“, nr. 3, 1960, p. 31.

În alte locuri : Simțeam, *ca Galilei*, că comedia se mișcă *(Scrisoarea II)*; rubedeniile sînt *ca mumii egiptene (Scrisoarea IV)*, iar în *Scrisoarea V* : se zbate *ca un sculptor fără brațe*; El ar frînge-n vers adonic limba lui *ca și Horațiu* etc. În *Odă în metru antic* sînt mai multe comparații de acest fel; referința la antichitate este cerută de tematică :

„Jalnic ard de viu, chinuit *ca Nesus*,
Ori *ca Hercul*, înveninat de haina-i..."

Poetul își exprimă dorința de a renaște din chinuri *ca pasărea Phoenix*. Cugetarea filozofică, pe care în ultimele poeme o găsim ocupînd un loc important, este izvorul multor imagini și comparații noi, întocmai ca sentimentul iubirii, ca natura. Este firesc ca numeroși termeni abstracți să intre și în sistemul comparațiilor eminesciene, dîndu-le o vigoare nouă. Acest tip de comparații, în care al doilea element evocă un amănunt abstract, nu era cu totul nou în literatura romînă. La Alecsandri, și la alți poeți de dinainte, apar uneori comparații care surprind prin amploarea asocierii unor planuri și aspecte foarte diverse :

„Soarele rotund și palid se prevede printre nori,
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători"
(Iarna)

De asemenea, la Bolintineanu:

„Și în umbra nopții armăsaru-i zboară
Ca o-nchipuire albă și ușoară."
(Mihai scăpînd stindardul)

Eminescu a dat o mare amploare comparației cu termenii abstracți, care puteau sugera fabulosul, irealul, tablourile feerice. Chiar în primele poezii întîlnim comparații îndrăznețe : durerea mută *ca un gînd* (O. I, 28); notele murinde... *ca dulci gînduri de poet* (ibid., 18); poetul iubește o copilă, *ca spaima un azil... ca visul pe-un copil* (ibid., 22). În proza din 1870—72, o rugăciune e *ca o suvenire întunecată* (P. L., 46).

În *Venere și Madonă*, în *Epigonii*, în *Egipetul* sau în *Călin* numeroase comparații conțin termeni abstracți. Memfis, orașul antic, e văzut „*ca un gînd al mării sfinte*, reflectat de cerul cald" *(Egipetul)*. În *Epigonii*, Alecsandri „visa o umbră dulce.../Cu doi ochi *ca două basme mistice, adînce, dalbe*", iar Pann e „isteț *ca un proverb*". Primele versuri din *Epigonii* ne prezintă astfel pasiunea poetului pentru trecut :

„Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor romîne,
Mă cufund *ca într-o mare de visări dulci și senine...*"

În *Strigoii* se referă la amintiri ca la un trecut nebulos :

„El numără în gîndu-i și anii îi adună,
Ca o poveste-uitată Arald în minte-i sună".

Intensitatea sentimentului erotic naşte asocieri stilistice la care nici un poet romîn nu s-a gîndit. Iubirea se însoţeşte cu o aspiraţie intensă :

> *„Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă*
> *Lumina de-ntunerec şi marmura de daltă“*
>
> *(Nu mă înţelegi)*

Şi în proză întîlnim multe inovaţii în domeniul comparaţiei : un uriaş e-mpietrit *ca spaima* (P. L., 22) ; pustiul nisipos şi uscat e *ca seceta* (ibid., 54). În fragmentul *Aur, mărire şi amor* (mss. 2255, f. 85) poetul vede o seară frumoasă de iarnă, rece dar luminoasă, *ca o cugetare cerească în mijlocul unei gîndiri senine.*

*

Din exemplele date pînă aici s-a putut vedea că între cei doi termeni ai comparaţiei există asemănări a căror alăturare dă contextului un conţinut poetic sugestiv, de diferite intensităţi şi nuanţe. Termenii comparaţiei luaţi ca valoare semantică pot conţine un raport de *echivalenţă aproximativă* sau două raporturi de *inegalitate.* Comparaţia poate apărea — în acest sens — în trei forme diferite.

a) Între cei doi termeni poetul stabileşte o *egalitate* (aproximativă) cu ajutorul lui : *ca*, *precum*, *cum*, *la fel cu*, *asemenea* etc. Bineînţeles că ea este, de cele mai multe ori, subiectivă, căci viziunea poetică, inepuizabilă în descoperirea similitudinilor dintre aspectele realităţii fizice şi morale, construieşte comparaţii capabile să *individualizeze* arta lui poetică. Vom avea deci construcţii ca :

> „Acuşa la ureche-i un cîntec vechi străbate
> *Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate,*
> Acuş o armonie de-amor şi voluptate
> *Ca molcoma cadenţă a undelor pe lac“.*
>
> *(Strigoii)*

> „Tu nici nu ştii a ta apropiere
> Cum inima-mi de-adînc o linişteşte,
> *Ca răsărirea stelei în tăcere“.*
>
> *(Sonete, II)*

> „La Nicopole văzut-ai cîte tabere s-au strîns
> Ca să steie înainte-mi *ca şi zidul neînvins?*
>
> *(Scrisoarea III)*

Luna limpede trece prin norii suri, *ca o faţă limpede prin mijlocul unor vise turburi şi reci* (P. L., 21).

b) Raportul de *inegalitate* (sau de *subordonare)* poate fi de două feluri. Într-un caz, *se compară ceva mic cu altceva de proporţii mari*, pentru a da imaginii o perspectivă mai vastă ; este, dacă se poate spune aşa, o comparaţie *ascendentă*, frecventă şi la scriitorii mai vechi, fapt explicabil dacă ne gîndim că principalul ţel al construcţiei este de a îngroşa liniile tabloului. Bolintineanu scria în *Căpitanul de vînători* :

„Peste zece sute căpitan sînt eu
Şi *ca zece sute* bate pieptul meu,
Ceata mea-i frumoasă, ageră şi uşoară
Şi pe cai în spume ce *ca vîntul zboară*".

La Grigore Alexandrescu, în *Umbra lui Mircea...* :

„...Turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc".

La Eminescu termenul al doilea, fundamental, aduce adesea o hiperbolă, în contexte mereu înnoite:

„Azi adeseori femeia, *ca şi lumea*, e o şcoală
Unde-nveţi numai durere, înjosire şi spoială".
(*Scrisoarea II*)

„Te urmăresc luminători (ochii)
Ca soarele şi luna".
(*Ce e amorul*)

Amorţirea se întinde în suflet *ca iarna cea eternă a nordului polar* (*Apari să dai lumină*); Îi plac adînce cînturi, *ca glasuri de furtună* (*Strigoii*); Erau frumoşi *ca zilele tinereţii* şi voioşi *ca horele* (P. L., 4); Fugeau prin noaptea pustie şi rece *ca două visuri dragi* (ibid., 13) etc.

Compararea *cu ceva mic*, *familiar*, aduce o notă de inedit în context, creînd o impresie de delicateţe şi de afecţiune adîncă, cu accentul liric întărit prin comparaţii pe care le-am putea numi *descendente* :

„Al vieţii vis de aur *ca un fulger*, *ca o clipă*-i"
(*Călin*)

„Stele rare din tărie cad *ca picuri de argint*".
(*Ibid.*)

„Turnuri *ca facle negre* trăznesc arzînd în vînt".
(*Impărat şi proletar*)

Comparaţiile familiare apar şi în contextul unei analize filozofice abstracte; prin nota lor de simplitate dau un contur mai concret tabloului zugrăvit în perspectiva cosmică. Iată versurile din *Scrisoarea II:*

„Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum uşor, *ca din cutie*, scoate lumile din chaos
Şi cum neagra vecinicie ne-o întinde şi ne-nvaţă
Că epocele se-nşiră *ca mărgelele pe aţă*,
Atunci lumea-n căpăţînă se-nvîrtea *ca o morişcă*
De simţeam, *ca Galilei*, că comedia se mişcă".

Sau versurile din *Melancolie* :

„Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi ţiu
Ea bate *ca şi cariul* încet într-un sicriu".

Cele din urmă două aspecte ale comparaţiei de *inegalitate* se găsesc asociate într-o strofă :

„Şi privind la luna plină,
La vapaia de pe lacuri,
Anii tăi *se par ca clipe*,
Clipe dulci *se par ca veacuri*.
(O rămîi)

Termenul al doilea poate conţine şi nuanţe de apreciere subiectivă. În *Scrisoarea I* poetul se referă la felurite categorii de oameni; cei mai mulţi au un destin ingrat :

„Neştiuţi se pierd în taina *ca şi spuma nezărită*;
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?
Ca şi vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc".

În *Scrisoarea II* contrastul e evocat cu ajutorul comparaţiei familiare :

„Acea tainică simţire care doarme-n a ta harfă
În cuplete de teatru s-o desfaci *ca pe o marfă?*"

Privite ca forme ale concepţiei şi viziunii artistice, înţelese într-un cadru inovator, dar definitoriu pentru opera poetică a artistului, toate aceste comparaţii evocă, cu o notă de accentuat dinamism liric, un fel de sinonimie mereu reînnoită prin modelarea originală a materialului lingvistic.

Comparaţia anunţă metafora, aceasta fiind elementul esenţial al limbajului poetic propriu, care prin cuvinte, construcţii, contexte noi, inimitabile, ne comunică în versuri şi fraze armonioase universul gîndirii artistului. La Eminescu, giganticele piramide sînt *un memento uriaş pe al istoriei plan* (O. I, 32); un cîntec vechi e *un murmur de izvoare prin frunze uscate (Strigoii)*; întunericul e sinonim cu *o mare fără o rază (Scrisoarea I)*; oamenii sînt, metaforic, *unde ce curg (Scrisoarea IV)*.

Cît de departe pot merge fantezia şi lirismul poetului în domeniul comparaţiei? Creaţia stilistică pare aici nelimitată. Poetul a găsit asemănări atît de noi, cu nuanţe atît de subtile, încît cititorului i se pare că e condus de poet într-o lume fantastică şi pătrunde adînc spre frumuseţea nouă a cosmosului. Un procedeu vechi şi banal, la îndemîna tuturor, ajunge astfel în mîna artistului un instrument poetic de mare importanţă, înnobilat mereu prin asocieri originale de cuvinte, prin construcţii sintactice pline de ineditul metaforelor care dau un relief pregnant, singular, stilului eminescian.

*

Ca şi celelalte figuri de stil, ca epitetul, analizat de acad. T. Vianu, comparaţia îşi are în opera lui Eminescu specificul evoluţiei care depinde de etapele creaţiei, de ţelul poetic şi de experienţa stilului în ansamblu.

Se poate observa o evoluție paralelă, în anumit sens, a epitetului și a comparației, în epoca de tinerețe a poetului. Romantismul și experiența artistică inițial modestă explică numeroasele acumulări, repetări și personificări, procedee tradiționale. Cititorul observă fără greutate cît de mare e numărul epitetelor și al comparațiilor în poezia de început. În *De-aș avea*, *La Heliade*, *La o artistă*, *Amorul unei marmure*, succesiunea lor e uneori obositoare, cum am arătat la începutul acestui articol. În această din urmă poezie citim, în penultima strofă :

„Căci te iubesc, copilă, *ca zeul* nemurirea,
Ca preotul altarul, *ca spaima* un azil;
Ca sceptrul mîna blîndă, *ca vulturul* mărirea,
Ca visul pe-un copil".

La fel este finalul din *Junii corupți*; ultimele două strofe conțin fiecare cîte trei comparații, unele destul de dezvoltate, pe care nu le mai citez, fiind la îndemîna oricui.

În poezia ocazională *Amicului F. I.*, comparațiile sînt inspirate de natură și au un lexic livresc :

„Numai prin chaos tu îmi apari,
Cum printre valuri a navei velă,
Cum printre nouri galbena stelă,
Prin neagra noapte cum un fanar".

Poezia *Noaptea*, bogată în epitete, e bogată și în comparații (care nu i-au plăcut lui Hasdeu[1]) : albă *ca zăpada iernei*; dulce *ca o zi de vară*; *ca din vis* trezită; ochi închiși *ca somnul*; *cum rîde visul* într-o inimă-ndrăgită; jună *ca lumina* cea din soare; clară *ca o rouă*; dulce *ca o floare*. Comparații similare se întîlnesc și mai tîrziu, pînă prin 1876; în *Cezara* citim : „Trandafirii înfloresc pe fața ta... Tu (Cezara) regină a sufletelor — nu ești curată *ca izvorul*? mlădioasă *ca chiparosul*? dulce *ca filomela*? tînără *ca luna plină*, copilăroasă *ca un canar*, iubită *ca o dumnezeire*?" (P. L., 124).

Pe măsură ce conținutul și procedeele stilistice ale poeziei se schimbă de la *Mortua est* la *Călin*, apoi la *Scrisori*, comparația oglindește trecerea de la fondul abstract la contemplarea naturii, la viziunea grandioasă a universului, la cîntecul intim al iubirii și la judecata pătrunzătoare asupra realității, asupra societății. Concepția realistă se consolidează și comparația exprimă raporturi concrete dintre om și natură, dintre individ și societate, uneori în stil aforistic. Referirile la aspectele mediului, la problemele abstracte, referiri bogate în faza tinereții, fac loc lexicului și construcțiilor mai familiare și mai concrete. Pe cînd în primele poezii termenul întîi al comparației se întărea sprijinit de comparațiile „lucrate" — și în asta se vede dorința de inovație, căutarea unui stil, — în poezia de maturitate comparația reprezintă adesea o condensare a imaginii noi, menită să creeze o perspectivă originală asupra realității. O pagină din *Scrisoarea I* ne pune în lumină, sub pana inspirată a poetului, întîlnirea ideilor cu descrierea cosmosului și a începuturilor vieții pe pămînt, cu formele naturii, cu mișcarea elementelor, atît de variată ca aspect și culoare. Soarele e *ca o rană printre nori întunecoși*; stelele au pierit *ca și frunzele de toamnă*; indivizii anonimi se pierd *ca și spuma nezărită*; soarta trece peste traiul omenesc *ca și vîntu-n valuri*; meditația abstractă se poate lega de-o idee *ca și iederea de-un arbor*.

---

[1] Vezi comentariul acad. Perpessicius la această poezie în *Opere*, vol. I, pp. 317—318.

Dezvoltarea sistemului metaforelor și, prin el, accentuata îmbogățire au sensuri figurate ale cuvintelor comune, vizibilă în poezia de maturitate, n-au micșorat însă importanța comparației în poezia anilor din urmă, cum s-a întîmplat cu epitetul. În cele mai strălucite poeme, această figură de stil e cultivată de poet. Mereu resursele analogiei pe care se sprijină stilistic comparația sînt reînnoite, îmbogățite cu amănunte noi. În *Scrisoarea III*, în partea care descrie desfășurarea bătăliei dintre romîni și turci, tabloul dinamic capătă culoare și amploare tocmai datorită unei considerabile acumulări de comparații, realizate în construcții și vecinătăți diferite, în conexiune cu alte figuri stilistice (personificări, metafore, hiperbole). Un fragment al descripției se sprijină în primul rînd pe comparații :

„Și *ca nouri de aramă* și *ca ropotul de grindeni*
Orizonu-întunecîndu-l vin săgeți de pretutindeni,
Vîjîind *ca vijelia* și *ca plesnetul de ploaie...*“

Îndată după această imagine, urmează alte comparații cu multe elemente familiare; săgețile în valuri izbesc *ca și crivățul și gerul*, încît dușmanilor *li se pare că se năruie tot cerul*; cavaleria este *ca un zid înalt de suliți*, iar armata lui Mircea — „a țării steaguri“ — vine

„*Ca potop* ce prăpădește, *ca o mare turburată* —
Peste-un ceas păgînătatea e *ca pleava* vînturată“.

Aici nu mai este nimic din materia frămîntată a primelor poezii; concretul, natura predomină; ea parcă și-a pregătit toată măreția pentru a servi drept cadru unui eveniment istoric epocal. Eminescu a plasat eroismul legendar al romînilor lui Mircea, care luptau pentru independență, într-o feerie a naturii participante la acțiune, pentru a încheia cu o perspectivă de calm monumental, statornicită peste munți, peste codri, peste mări, pînă departe unde se-nfrățește bolta cu marginile iluzorii ale pămîntului apărat cu înflăcărare împotriva cotropitorilor.

Comparația apare acum adesea însoțită de metafore, de personificări, hiperbole, pentru a ilustra viu pitorescul și grandoarea momentului. Întregul context mobilizează energia latentă a cuvintelor vechi pentru a evoca un peisaj istoric, un colț de natură, o maximă tensiune psihologică, pline de patos. Comparația se vede a fi în limbajul eminescian un element dinamic, bogat în resurse expresive, aducînd inovații care oglindesc forța artistică a imaginației poetice. Ca figură stilistică, ea presupune un proces analogic, are la bază o asemănare de fapte și manifestări umane sau de aspecte infinit de diverse din realitate, de unde stilul, evoluînd de la variantă la variantă, se îmbogățește cu metafore noi.

Între realitatea materială și jocul fanteziei, între amănuntul precizat prin primul termen și perspectiva picturală adusă de cel de-al doilea, comparația stabilește apropieri neașteptate și sprijină deci inovația stilistică, ilustrată mai ales prin metafore, care la origine sînt comparații. Natura subiectivă a asocierilor, aproximația planurilor pot surprinde; cînd însă maturitatea poetică se angajează în construcții poetice grandioase, care poartă pecetea unui meșteșug solid, comparația este depășită de metaforă, despre care încă Aristotel spunea în *Poetica* sa (cap. XXII) că „numai lucrul acesta nu se poate învăța de la altul și e semnul talentului, căci a face metafore fericite înseamnă a ști să vezi asemănările dintre lucruri“. Comparația izbutită e o construcție stilistică încărcată cu multe ecouri profunde ale meditației eminesciene, cu bogăția nuanțelor lumii imaginate atît de colorat de poet.

Eminescu a știut să vadă asemănările dintre lucruri, asemănări care nouă ne scapă, a pătruns în structura lor intimă, le-a surprins mișcarea, culoarea; forțele naturii, viața ideilor și imensa bogăție a nuanțelor psihologice s-au înviorat de căldura și lumina comparațiilor sale. De aceea, prin arta lui poetică, el vorbește pe înțeles tuturor generațiilor și rămîne și de aici înainte modelul năzuințelor poetice înnoitoare.

FOLCLOR

PENTRU SISTEMATIZAREA FOLCLORULUI LITERAR ROMÎNESC ÎNTR-UN EVENTUAL MANUAL

V. ADĂSCĂLIŢEI

În ultimul timp, folcloriştii din frontul ştiinţei marxist-leniniste se străduiesc să găsească metodele cele mai potrivite care să servească organizării şi sistematizării creaţiei populare, în cadrul diverselor tratate, manuale şi cursuri de folclor. Ei pleacă de la ideea că procedeele metodologice de clasificare a materialului folcloric trebuie să depăşească simpla necesitate de orînduire a acestuia şi să contribuie substanţial la sugerarea şi chiar la explicita promovare a unei interpretări simultane a originii şi a evoluţiei creaţiei populare. Este deci vorba de a găsi astfel de procedee metodologice de sistematizare a folclorului, încît aplicarea lor să explice măcar parţial problemele mari ridicate de cultura spirituală populară.

Neajunsurile prezentate de criteriile metodologice care au făcut şcoală în trecutul folcloristicii sînt evidente. Dacă ne referim chiar numai în treacăt la cîteva dintre ele şi încă vom obţine o înfăţişare care să sublinieze suficient limitele lor.

Sînt cunoscute încercările de a grupa materialul folcloric potrivit tematicii sale, în funcţie de subiectele abordate de diversele creaţii populare. Pornind de la începutul veacului al XIX-lea, numărul cercetătorilor care s-au folosit de această metodă a crescut mereu. Chestiunea grupelor tematice pe care le-au deosebit aceştia a fost doar singura care a determinat o aparentă variabilitate metodologică. În realitate, la baza concepţiei care promova împărţirea culegerilor de folclor în capitole intitulate : lumea fizică, lumea subpămînteană, flora, zoologia, meteorologia ş.a. sau în capitole numite : cerul şi pămîntul, marea şi apele dulci, fauna şi flora, poporul şi istoria etc., stătea aceeaşi idee izvorîtă din particularităţile tematice ale creaţiei populare. Desigur, utilizarea acestor criterii oferea o perspectivă largă asupra bogăţiei folclorului, asupra problematicii acestuia, însă nu contribuia cu nimic la rezolvarea unor chestiuni de istorie şi — în general — de teorie a creaţiei populare.

De oarecare trecere şi autoritate s-a bucurat şi criteriul sistematizării creaţiei populare după utilitatea ei în raport cu diversele etape ale vieţii omului. De aceea, folclorul a fost de multe ori prezentat după capitolele : naşterea, căsătoria, moartea. (Pus în circulaţie încă din 1808, de către cercetătorul francez J. Delaure, acest principiu metodologic se mai bucură şi azi de sprijinul unor folclorişti). Ca o completare a acestei scheme, completare realizată de altfel pe o ideație comună, au apărut și colecțiile sau încercările de a prezenta *folclorul după anotimpurile de care este legat* sau în care își găsește utilitatea. De pronunțată factură funcțională, această concepție a reprezentat — desigur — un progres vădit în istoria metodologiei folcloristicii, întrucît a contracarat, la vremea sa, teoriile idealiste chemate să explice esența creațiilor culte după principiul „artei pentru artă". În ideologia timpului s-a ajuns la un adevărat compromis, admițîndu-se specificitatea culturii spirituale în raport cu arta și literatura cultă. Chiar dacă recunoașterea caracterului funcțional al folclorului, reducerea metodologiei folcloristice la această idee a avut cîndva un rol pozitiv în ansamblul ideologiei social-politice, în zilele noastre insuficiența acestei poziții apare pregnant. Cerințele actuale accentuează laturi și mai esențiale ale folclorului, solicită — cum am mai spus — determinarea esenței dialectice a acestuia, prin prezentarea caracterului lui permanent evolutiv.

După opinia noastră, în prezent, marea cinste de care se bucură metoda sistematizării folclorului pe criterii tipologice mai ales în folcloristica idealistă, este o reeditare relativ modernă a principiilor în legătură cu care am vorbit deja. Nenumăratele cataloage ale basmului, ale snoavei și ale altor categorii folclorice, oricît de bogate și de complete ar fi ele, aduc aminte de înfățișarea tăcută și prăfuită a sertarelor cuminți și încăpătoare dintr-o sală care arată a magazie și nu a laborator. Desigur, cataloagele respective — apărate stăruitor de adepții școlii finlandeze, deghizați mai mult sau mai puțin reușit în lucrători de pe alte poziții — au și meritul de a invita la o interpretare finală a materialelor pe care le conțin. Furați de meticulozitate și conștiinciozitate, autorii lor au uitat cu totul, pînă acum, să depășească faza de inventar și stăruie obsedant asupra acesteia. Chiar cînd se vor găsi cercetători care să facă acest lucru, ei vor afla doar răspunsuri parțiale la problemele generale ale folclorului.

Din perioada cînd folcloristica începe să existe sub tutela disciplinelor filologice — și mai cu seamă de cînd rezolvarea unora dintre problemele sale se face după un paralelism metodologic cu principiile științei literaturii, din veacul nostru deci —, criteriul sistematizării folclorului după genurile de creație și speciile acestora a început să capete o largă utilizare. Distingînd în linii generale trei genuri mari : liric, epic și dramatic, cercetătorii creației populare au trecut la stabilirea structurii intime a componentelor acesteia și la grupări de specii după principiul atitudinii reflectate față de elementele existenței. Avantajele acestui criteriu stau în posibilitatea de a cuprinde toate operele literare, iar dezavantajele, în greutatea și uneori imposibilitatea adaptării lui la necesitățile sistematizării folclorului general. Categoriile esteticii : gen, specie, devin inoperante în cazul folclorului coregrafic, plastic și uneori chiar în cazul folclorului muzical. Este însă adevărat că serviciile aduse de acest criteriu literaturii populare sînt evidente, fie și numai dacă ne gîndim la faptul că determinarea marilor capitole ale folclorului literar, prin prisma acestuia, pleacă de la evaluarea trăsăturilor de conținut și formă ale creației populare. Totuși, sublinierea caracterului dialectic al folclorului, precum și rezolvarea întrebărilor curente pe care acesta le ridică, implică eforturi susținute în sensul unei suplimentări metodologice bazate pe principiile dialecticii.

Luate împreună, criteriile metodologice despre care am vorbit aici schematic, au adus servicii reale cunoașterii creației populare, au reprezentat instrumente de lucru în diverse etape ale folcloristicii. Însă, așa cum în alte domenii ale științei aparatura de cercetare se îmbunătățește mereu, așa cum instrumentele moderne deschid perspective nebănuite de rezolvare a unor probleme mari, care au preocupat de mult timp, se pune și în folcloristică chestiunea aflării celor mai eficiente procedee metodologice, a celor mai bogate în randament instrumente de lucru.

Înfățișarea exterioară a folclorului sau determinarea cîtorva dintre calitățile esențiale ale acestuia nu mai satisface astăzi. Ne mulțumim cu mai puțin cînd este vorba să știm cît este de bogată, de variată din punct de vedere tematic creația populară; cînd este vorba să constatăm caracterul funcțional al acesteia, rezultat din utilitatea ei permanentă și din raportare la necesitățile spirituale ale oamenilor muncii; cînd este vorba să putem stabili tipologia și filiațiunea motivelor folclorice; însă nu ne putem opri de a căuta răspuns și altor probleme, cum ar fi : originea diverselor opere artistice populare, evoluția conținutului și a formei lor, caracterul lor de clasă, variabilitatea atributelor pe care le primesc ele în funcție de epocă etc. Desigur că la aceste probleme se pot da răspunsuri și pe baza interpretării unor materiale prezentate după criteriile enumerate pînă acum — deși cu mai multă greutate — , că răspunsurile respective pot fi valoroase și exacte. Tot atît de adevărat este însă faptul că între metodă și concepție se cere o punere de acord care să asigure o anumită unitate și operativitate în lucru.

Concepția materialistă asupra folclorului implică o metodă dialectică de cercetare a lui. Or, niciunul din criteriile arătate nu permite realizarea acestei unități. Am putut vedea că procedeul care se baza pe recunoașterea caracterului funcțional al folclorului, avea o pronunțată coloratură materialistă și, prin aceasta, anumite calități, dar limitele sale erau date de metoda folosită, lipsită de criteriul dialecticii.

Pentru a obține o unitate de concepție și metodă, în folcloristica marxist-leninistă se pune — de către un grup de cercetători, mai întîi sovietici, apoi din țările de democrație populară — problema periodizării folclorului. În liniile sale generale, periodizarea folclorului urmărește prezentarea acestuia în perspectivă istorică, adică subliniind ce are el particular în diverse orînduiri, stabilind apariția, dezvoltarea și perimarea elementelor sale, urmărind schimbările intervenite în conținutul și în forma creației populare.

Aflîndu-se la începutul experimentării și definirii sale, această metodă ridică deocamdată nenumărate probleme, de rezolvarea cărora depinde întreaga sa cristalizare. S-a afirmat — și pe drept cuvînt — că toate contribuțiile privind elucidarea chestiunilor periodizării folclorului, fie ele de natură teoretică, fie de natură practică, nu pot fi salutate decît cu bucurie. Faptul că unii cercetători și-au manifestat deschis scepticismul față de soluționarea acestei probleme, în timp ce alții o trec sub tăcere, nu trebuie să ne dezarmeze.

Poziția noastră în această chestiune a fost expusă în liniile sale generale într-un articol pe care l-am publicat mai demult [1]. Încă de pe atunci, I. C.

---

[1] *Probleme ale periodizării folclorului*, în „Iașul literar“, X 1960, nr. 3, pp. 78—86.

Chițimia — dintre folcloriștii romîni — a fost unul din autorii care s-au raliat posibilităților de rezolvare a chestiunii periodizării folclorului [1]. Dacă în 1959 rămîneam cu propunerile noastre mai mult în domeniul și la aspectul teoretic al problemei, în prezent vom proceda la unele propuneri mai concrete, cu gîndul că ar reprezenta o bază de plecare pentru aplicarea în practică a periodizării creației populare. În articolul amintit insistam asupra principalelor mijloace de datare a creațiilor folclorice, în așa fel încît să se exploateze posibilitatea cronologizării generale a folclorului, susținînd necesitatea întocmirii unor monografii asupra componentelor folclorului, pe baza cărora să se poată trece la periodizarea acestor componente. Arătam acolo că un factor esențial îl constituie prezența în folclor a unor elemente care țin precis de o anumită fază din dezvoltarea conștiinței sociale, se încadrează în ideologia unei orînduiri sociale determinate, a claselor specifice structurii societății dintr-un anumit moment istoric. Așadar, pe criteriul probelor de conținut, afirmam posibilitatea datării multora dintre creațiile folclorice, chiar dacă prin esența lor dialectică ele se schimbă mult de la o perioadă la alta. Mai găseam că atestarea unor aspecte de cultură populară în documentele istorice sau literare ale epocilor este, în anumite cazuri, de mare însemnătate. Permanent însă, trebuie înțeleasă doza de aproximație pe care s-o îngăduim, legarea unei creații folclorice de o epocă în general și nu de o dată precisă, în special. La aceste posibilități, în legătură cu care vorbeam atunci mai pe larg, trebuie să adăugăm neapărat elementele pe care ni le oferă observația că diversele genuri și specii folclorice sînt proprii anumitor etape istorice, pentru că „particularitățile fiecărei perioade a poeziei populare... se observă în așa-numitele genuri ale acesteia“ [2], pentru că metoda de creație este deosebită de la o treaptă la alta a existenței societății.

Exploatînd toate aceste posibilități, am dori ca — ocupîndu-ne numai de folclorul literar și urmărind în special aspectele acestuia — să propunem unele soluții, asupra cărora se poate deschide de altfel o discuție în publicațiile de specialitate, discuție care ar putea fi încununată de rezultate pozitive.

În schița noastră vom pleca de la structura de gen a creației populare, de la raporturile mobile dintre speciile genurilor de creație în diversele momente de dezvoltare a societății. Justificăm acest punct de plecare prin faptul că în acest fel nu se ignorează, ci dimpotrivă, se accentuează particularitățile conținutului și ale formei folclorului, particularitățile evoluției acestora. Menționăm că urmărim soluții numai pentru folclorul romînesc și numai pentru folclorul literar, despre prezența cărora nu poate fi vorba, ca atare, înaintea perioadei de formare a poporului nostru. De aceea, avem în vedere ceea ce ne apare semnificativ în cultura populară începînd cu veacurile al IX-lea și al X-lea.

Parțial, propunerile noastre vor aminti de criteriul de sistematizare a folclorului după genurile de creație sau, mai bine spus, vor folosi ceva din punctele de vedere care au constituit piatra de temelie a acestuia. Pentru o utilizare și urmărire mai organizată a trăsăturilor caracteristice ale creației populare din diferitele perioade de dezvoltare social-economică, vom căuta să determinăm tocmai ce este semnificativ în structura de gen a acestora și să folosim particularitățile respective.

---

[1] I. C. Chițimia, *Datarea și periodizarea literaturii populare*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor“, 1959, nr. 1—2, pp. 353—366.

[2] V. E. Gusev, *Probleme de teorie a folclorului* în „Conferința unională a folcloriștilor“, 1958. (Traducere : Institutul de folclor, București)

Trebuie să plecăm de la ideea că, în epoca de formare a limbii și a poporului romîn, genurile de creație erau dezvoltate în suficientă măsură ca să se afirme deopotrivă. De aceea, atît liricul, epicul, cît și dramaticul au existat de la început, prin diverse forme de manifestare, prin diverse specii, așa încît chestiunea originii acestora în realitatea folclorică romînească se simplifică din capul locului, ele putînd fi considerate ca elemente de substrat, constituite solid în momentul formării limbii și poporului romîn. Ne rămîne însă ca — atent și analitic — să determinăm istoricul evoluției lor.

Observația făcută acum solicită deci stabilirea componentelor substratului folclorului romînesc, a acelui substrat din care s-a dezvoltat nemijlocit creația noastră populară. Studiul acestei probleme ne arată că structura de gen a substratului este complexă. În orice caz, lirica folclorică pornea de la *lirica cultică*, în care un loc deosebit l-au ocupat *colindele*, *incantațiile*, de la *cîntec*, specia cotidiană și cea mai expresivă a omului de totdeauna, de la *lirica gîndirii*, bogată în proverbe, zicători, ghicitori. Cît despre epica folclorică, aceasta era constituită dintr-o variată *tradiție mitologică*, a cărei concretizare se făcea în *basmele fantastice* și în *legendele* menite să explice existența naturii și a societății. Se pare că elementele epicii versificate erau puține, reduse la cîteva legende mitico-superstițioase. Drama folclorică excela prin drama ritualică monologată, de tipul *descîntecului*, și prin jocurile de compoziție scenică, de tipul celor în care rolul *măștilor animale*, *ornitologice* și *umane* este evident.

Toate aceste elemente de substrat s-au păstrat în folclorul de mai tîrziu, cu ușoare, dar permanente modificări de conținut și formă. Astfel, lirica gîndirii a trecut la reflectarea unor noi realități economico-sociale, colindele și-au tocit caracterul magico-ritualic, ajungînd cu vremea simple formule de felicitare, incantațiile au înregistrat accentuate transformări de funcție, alunecînd din uzul celor maturi — nesatisfăcuți de conținutul lor perimat — în folosința celor mici, care le luau drept divertisment sonor și joc imaginativ. În epică, din relativ închegatele sisteme mitologice au rămas doar fragmente disparate, fantasticul basmului s-a tocit tot mai mult față în față cu realitatea și față de cunoașterea mai adîncită a acesteia, legendarul s-a subțiat în aceeași măsură și numai cioburile acestora (de diverse dimensiuni) au fost folosite încă multă vreme. Cît despre drama folclorică, aceasta s-a păstrat îndelung ca ritual curativ, prin descîntece și tot mai adesea cu spectacol desprins de substratul cultic, prin jocurile cu măști. Trebuie adăugat la acest substrat și folclorul obiceiurilor și cel al ritualurilor de vîrstă.

Ca origine, toate aceste elemente provin din cultura spirituală a populațiilor autohtone, a coloniștilor romani și a popoarelor migratoare care s-au stabilit și au conviețuit timp mai îndelungat pe teritoriul de formare a limbii și a poporului romîn. Aceste bunuri culturale au reprezentat neîndoielnic elementele utilizate cel mai mult de populația care a activizat procesul formării limbii și a poporului nostru, fiind în general caracteristice pînă la statornicirea relațiilor de producție feudale, pînă la consolidarea acestei orînduiri.

Începînd cu veacurile al XIV-lea şi al XV-lea, în structura folclorului romînesc au intervenit elemente de o deosebită însemnătate. Pe lîngă păstrarea şi folosirea creaţiilor mai vechi, în conţinutul şi forma cărora au apărut din ce în ce mai evidente schimbările enumerate mai sus, îşi fac loc unele creaţii cu totul noi. Astfel, lirica folclorică se îmbogăţeşte cu *doina* de oprimare şi necaz, cu doina haiducească, cu *blestemul* ca expresie a protestului social, cu *cîntecul satiric* şi mai tîrziu cu cel *istoric*. Epica folclorică, prin forţa împrejurărilor istorice (şi poate sub influenţa literaturii populare slave, balcanice), dezvoltă *eposul eroic* (balada sau cîntecul bătrînesc), *povestea* bazată pe filon realist şi cu pronunţat caracter nuvelistic, *snoava protestatară*, mai tîrziu *fabula* ieşită din foile manuscriselor epocii şi trecută în cîmpul oralităţii. Spre sfîrşitul epocii feudale, dramaturgia folclorică se îmbogăţeşte cu evoluatul *joc păpuşeresc*, iar sub influenţa bisericii se adoptă forme ale *teatrului propriu-zis* (dialogat), dezvoltînd paralel şi relativ uşor un teatru cu conţinut laic. (Este vorba de *Nunta ţărănească*, spectacol popular obişnuit, întîlnit în Moldova nordestică.)

Aceste creaţii populare apărute în condiţiile feudalismului vor vieţui şi în capitalism, adaptîndu-se cerinţelor ideologice şi estetice ale noii epoci. Este adevărat însă faptul că ele vor avea un regim preferenţial, justificat de relativ noua lor apariţie şi de stringenta lor funcţionalitate.

Începuturile capitalismului la romîni, generalizarea relaţiilor de producţie caracteristice acestui mod de producţie, condiţiile specifice de existenţă socială cristalizate o dată cu începutul veacului al XIX-lea solicită o nouă actualizare a conţinutului şi formei folclorului. Lirica se îmbogăţeşte cu *doina de înstrăinare* (cauzată de proletarizare, militărie, război), *cîntecul revoluţionar* manifest însoţeşte mişcările populare, *amintirile*, *răvaşele versificate*, romanţele, specii fără precedent în istoria culturii populare capătă o nebănuită pondere, caracterizîndu-se prin atribute opuse celor tradiţionale, existînd pe alte căi de circulaţie decît cea orală. În acelaşi timp, epica nu mai izbuteşte să se recreeze, trăind doar din ceea ce realizase altădată [1]. Drama folclorică excelează acum prin teatrul propriu-zis laic, cunoscînd spectacole ca ale *teatrului haiducesc*, *Pacea* (sau *Pacea generală*) sau cele care, sub influenţa acestora, s-au transformat din joc dramatic în teatru propriu-zis, cum ar fi : *Mocăneştii*, *Suitarii*, *Arnăuţii* etc. Sfîrşitul epocii capitaliste se remarcă, în ce priveşte cultura spirituală populară, prin prezenţa unor rudimentare elemente ale culturii de masă, răspîndite inegal şi adesea contradictorii sau cel mult paralele ideologiei din cultura tradiţional folclorică. Apariţia şi dezvoltarea proletariatului, în această orînduire, duc la valori etice noi, acordate celor mai multe din operele existente deja [2].

Trecerea la socialism, o dată cu realizarea revoluţiei proletare, cu eliberarea socială a maselor populare, cu formarea unei noi conştiinţe, face ca folclorul acestei epoci să rupă cele mai multe din firele sale de legătură cu tradiţia negativă, să păstreze din trecut numai ceea ce este pozitiv, să dezvolte totul într-un spirit predominant inovator [1]. Creația populară din epoca socialistă se cristalizează mai întîi prin conținutul său nou, solicitînd ulterior o punere de acord a formei. Această punere de acord este facilitată considerabil de influența pe care cultura de masă — larg dezvoltată prin toate pîrghiile revoluției culturale — o exercită asupra folclorului nou creat. Chiar dacă în această perioadă nu apar specii noi folclorice, procesul inventarierii conștiente a multora din creațiile populare ale trecutului este deosebit de activ, ca urmare a depășirii lor de către actualitate și a creșterii cunoșterii la omul epocii noastre. În general, oamenii muncii cultivă acum folclorul în mod conștient, ca pe o parte valoroasă din întregul culturii largi de care se bucură.

---

[1] Vezi în acest sens şi V. Adăscăliţei, *Mobilitatea genurilor şi speciilor folclorului literar*, în „Iaşul literar", XII, nr. 4, 1960, pp. 51–55.

[2] Vezi în acest sens şi V. Adăscăliţei, *Principalele trăsături ale folclorului muncitoresc*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii A. I. Cuza din Iaşi", seria nouă, secţiunea III, VI 1960, pp. 83–94.

Prezentarea amănunțită a componentelor folclorului după etapele istorice în care ele au apărut și s-au consolidat, este — după opinia noastră — mijlocul cel mai potrivit de subliniere a valorilor active (mereu actuale prin adaptare) ale artei populare. Desigur că a proceda astfel înseamnă a practica periodizarea folclorului și a urmări obținerea tuturor avantajelor pe care procedeul respectiv le oferă. În felul acesta, un manual sau un curs de folclor nu mai riscă să arate ca o aglomerare de materiale în legătură cu care se pot face nenumărate observații, ci, prin însuși sumarul său, răspunde imperativelor logicii, expunînd istoricul obiectului, calitățile relativ mereu altele ale acestuia. Într-un sumar astfel alcătuit, diversele titluri sînt de fapt cifre de context care nu-și găsesc locul în altă parte, permițînd citirea simultană a amănuntelor de timp, a problemelor de conținut și formă.

Iată de ce sîntem de părere că, folosind această schiță de periodizare a folclorului literar romînesc, autorii unor opere de perspectivă și sinteză asupra culturii noastre populare pot ajunge mai aproape de scopul propus. Îmbunătățită, schița prezentată aici ar putea sta la baza organizării muncii unora dintre colectivele ce-și propun realizarea tratatului de istorie a literaturii romîne. Pentru a evita eventualele reluări și paralelisme, într-un manual sau curs de folclor este posibilă stabilirea structurii generale a creației populare dintr-o anumită epocă de dezvoltare social-economică și adîncirea evoluției ulterioare a elementelor sale specifice, urmînd ca, la determinarea particularităților epocii de după aceea, să nu se mai revină asupra speciilor mai vechi, discutate deja. De fapt, procedeul se justifică prin necesitatea de a caracteriza perioadele prin ceea ce au ele distinctiv și mai ales nou, în raport cu altele.

Fără îndoială că analiza făcută fiecăruia dintre capitolele propuse: substratul folcloric, folclorul epocii feudale, folclorul epocii capitaliste și folclorul epocii contemporane oferă posibilitatea tratării adîncite a tuturor problemelor pe care creația acestora le ridică.

Folosind cu titlu experimental într-un curs universitar la Facultatea de filologie din Iași această schemă, însăilată aici, ne-am bucura să primim sugestiile și observațiile critice ale altor cercetători. Totodată, ideea prezentării unitare a creației noastre populare ar căpăta contur mai sigur.

---

[1] Vezi în acest sens și V. Adăscăliței, *Raportul dintre tradiție și inovație în folclor*, în „Iașul literar", X nr. 5, 1960, pp. 63—66.

CONTRIBUȚIE LA CUNOAȘTEREA TRADIȚIEI CREAȚIILOR POPULARE MINEREȘTI

IOAN ILIESCU

Creația în versuri a minerilor sau despre mineri ocupă în ansamblul producțiilor noastre populare un loc deosebit de important. În discuțiile care au avut loc la Praga în martie 1961 în legătură cu cîntecul muncitoresc, s-a apreciat la justa valoare creația minerească, stabilindu-se ca sarcină tematică de primă importanță „Cercetarea cîntecelor de mineri“.[1]

Folcloriștii sovietici, studiind lirica populară muncitorească din U.R.S.S., au relevat în numeroase lucrări importanța istorică a producțiilor minerești. În studiul care însoțește culegerea „Cîntece populare lirice“ se afirmă că : „Cele mai timpurii cîntece ale muncitorilor cunoscute de noi sînt cîntecele minerilor din Altai.“ [2] Folcloristul sovietic V. I. Cicerov susține, de asemenea, că „un rol deosebit de mare în formarea și dezvoltarea folclorului muncitoresc în secolul al XVIII-lea l-au jucat uzinele miniere din Ural și Siberia. [3] Acestor citate li s-ar putea adăuga și altele din lucrările unor folcloriști cum ar fi : W. P. Biriukov — *Folclorul prerevoluționar din Ural* 1936, K. V. Bogoliubov și M. S. Koșevarov — *Cîntecele ilegalității revoluționare din Ural* 1935, sau altele din studiile lui N. P. Kolpakova — *Noi însemnări ale folclorului muncitoresc din Uralul Sudic*, M. G. Kitainik — *Poeziile muncitorilor din Uralul prerevoluționar*, A. M. Novikova — *Cîntece revoluționare din secolul XX din epoca mișcării muncitorești de masă* etc., studii în care se aprofundează multilateral folclorul muncitoresc. [4] În sfîrșit, cercetătorul german G. Heilfurth susține cu îndreptățire teza că, de fapt, „cîntecul minerilor constituie baza istorică pentru cultura muncitorească“[5]. Este în afară de orice îndoială că și producția populară a minerilor patriei noastre va oferi cercetătorilor una dintre cele mai strălucitoare și autentice comori, pînă acum neglijată sau necunoscută. Deși din mediul, viața și lupta acestei unități de frunte a muncitorimii, puține lucruri au rămas care să nu fi fost cîntate de creatorii populari ai minerilor, în istoria folcloristicii romînești nu găsim o încercare sau un articol cît de cît închegat, în legătură cu acest prețios tezaur al literaturii noastre populare. Dimpotrivă, ideea acreditată de trecut a fost aceea că minerii n-au avut o poezie a lor. Unii cercetători ai Munților Apuseni, între alții Tache Papahagi, susțin că locuitorii acestor meleaguri — mocanii și moții — n-ar fi fost capabili de creații artistice originale : „moțul n-are literatură folclorică“ [1]. Profesorul universitar Ștefan Pașca, deși nu este de acord cu „sărăcia“ producțiilor populare în general, deoarece moții au din abundență „credințe și povești“, recenzînd lucrarea lui Papahagi, formulează părerea că băieșii sînt săraci numai în ceea ce privește producția în versuri. „În adevăr, nu numai moții ci pretutindeni unde ocupația locuitorilor este băieșitul se observă o sărăcie a produselor originale de poezie populară.[2]“ Considerăm că aceste concluzii au putut apărea în primul rînd datorită lipsei unor serioase cercetări pe teren și, în al doilea rînd, datorită unei concepții neștiințifice. În conformitate cu această concepție „lumea de întunerec și mucezeală de mormînt“ sărăcia materială și suferința din acest mediu apăsător al minei, ar fi „tocit adierile gingașe ale sufletului băieșului... care nu s-a putut cristaliza în forma cîntecului popular“.[3] În afirmațiile de mai sus Ștefan Pașca nu urmărea să îndepărteze pe folcloriștii și cercetătorii fenomenelor folclorice, de la valorificarea și studierea creației populare a minerilor, așa cum cu premeditare au făcut-o unii teoreticieni burghezi, care au restrîns sfera artei populare la o creație exclusiv țărănească. Pașca, deși născut într-o regiune minieră, și cu toate că era „fiu al unui miner modest“ [4] s-a pasionat de lingvistică și nu s-a preocupat de problemele folclorului, așa că afirmațiile și chiar culegerile sale incidentale în materie de folclor, nu sînt concludente. Dar chiar și admiterea teoretică a posibilităților creatoare ale minerilor — Alexandru Dima acceptă părerea că „țăranul se ocupă mai puțin cu creația pe cît se ocupă ciobanul *minerul* (sublinierea noastră — *I.I.*) sau meșteșugarul“, [5] — încă nu rezolvă problema. Grigore Tocilescu în instructajul pentru culegerea datelor legate de producțiile folclorice, are un capitol referitor la „lumea subterană“ [6] în care atrage atenția asupra mentalităților legate de viața în mină. Practic însă producțiile minerești și cîntecele revoluționare, îndeosebi, au fost neglijate și acest fapt nu este lipsit de cauză. Poezia populară a minerilor în ceea ce are ea mai semnificativ a fost și va trebui să fie considerată ca o parte integrantă a creației muncitorești. Din acest punct de vedere ar fi fost greu de conceput în trecut o culegere sau un studiu despre cîntecele și versurile populare ale minerilor. Sîntem întru totul de acord cu opiniile care susțin că în trecut cîntecele revoluționare ale clasei muncitoare au circulat în condiții grele, au constituit adesea pentru cei ce le purtau din gură în gură capete de acuzare și condamnare la temniță grea și moarte. [1] Ceea ce există în presa muncitorească a minerilor, în unele arhive sau calendare este un material extrem de sărac și uneori nesemnificativ. Din producțiile populare ale minerilor au fost culese sau publicate în trecut foarte puține lucruri. În arhiva Institutului de folclor București există asemenea bucăți cum ar fi : *Noi băieșii de cînd băim*, *Cîntec muncitoresc* etc. sau altele publicate în periodice de profil muncitoresc *Frați mineri nenorociți*. În aceste bucăți se descrie viața grea din mină, dar în cele mai multe, cum ar fi *Minerul*, *Imnul minerilor*, nu se exprimă protestul împotriva asupritorilor. Am mai putea distinge o grupă și anume poeziile populare minerești cu totul inofensive față de regimul burghez, *Versul cotroanței*, *Poezie ocnărească*, *Crești pădure și te îndeasă*, precum și piesele culese de la acei care au lucrat incidental în mină : *Fir-ar ceasul afurisit*, *Vine duda să mă ia* etc. Cu toate exemplele date, sîntem convinși că cea mai mare parte, imensa majoritate a acestor prețioase bunuri spirituale s-a pierdut, folclorul minerilor nefiind cercetat.

---

[1] E. Balaci, *Discuțiile de la Praga despre cîntecul muncitoresc* în „Revista de folclor“ an VI, nr. 3—4, 1961, pp. 95—96.

[2] *Narodnîie liriciskie pesni*, Leningrad, 1961, p. 62.

[3] V. I. Cicerov, *Russkoe narodnoe tvorcestvo*, Izdatelstvo Moskovskogo Universiteta, 1959, p. 449.

[4] „Viața literară sovietică“, nr. 12, 1962, p. 7

[5] „Revista de folclor“, nr. 3—4, 1961, p. 94.

---

[1] Tache Papahagi, *Cercetări în Munții Apuseni* în „Grai și suflet“ vol. II fasc. I, p. 28 și 29.

[2] *Dacoromania*, vol. IV, partea a II-a, 1926, p. 1010.

[3] Idem, p. 1011.

[4] St. Pașca în *Studia universitatem Victor Babeș et Bolyai*, tom III, nr. 6 seria a IV-a, fasc. I, psihologia, 1958, p. 203 (necrolog semnat de P. Dumitrașcu).

[5] Al. Dima, *Concertul de artă populară, București*, 1959, p. 139.

[6] Gr. Tocilescu, *Materiale folclorice*, vol. I București, 1900, p. IX.

Este interesant însă faptul că scriitorii care s-au aplecat mai cu atenție asupra realităților dureroase ale vieții mizere a locuitorilor din Munții Apuseni au cunoscut și prețuit în operele lor creația populară a băieșilor. O serie dintre aceștia, mai puțin cunoscuți, ca Alexandru Ciura sau Maria Ciobanu — colaboratori ai revistei „Luceafărul" — au valorificat în lucrările lor cu temă minerească producția populară și obiceiurile băieșilor. Mai apoi, scriitori de mare valoare ca Ion Agîrbiceanu sau Geo Bogza, trăind în mijlocul minerilor, prezentînd viața zbuciumată a acestor truditori ai întunericului subpămîntean, au cunoscut și folosit creațiile populare, dîndu-le o strălucire de înaltă măiestrie în lucrări ca *Arhanghelii* sau *Țara de Piatră*. De asemenea, amprentele prețuirii folclorului mineresc sînt pregnante în creația poetului miner Lucian Georgiu, în cea a poetului Ion Th. Ilea după cum valorificarea măiestrită o găsim astăzi în versul unor poeți ca Dan Deșliu *(Minerii din Maramureș)*, Alexandru Andrițoiu, Tiberiu Utan, sau în operele unor scriitori ca M. Davidoglu, N. Țic, M. Ermin, V. Birou etc.

În ceea ce privește culegerea expresă a cîntecelor de mineri este evident adevărul că această bogăție spirituală a putut fi cunoscută și apreciată la justa ei valoare abia în condițiile orînduirii noastre socialiste, în care una dintre preocupările centrale ale instituțiilor științifice de profil, ale publicațiilor de specialitate și ale tuturor iubitorilor acestor comori populare, este și rămîne tocmai culegerea folclorului muncitorilor mineri.

Constatînd că absența valorilor populare ale minerilor din tezaurul folclorului nostru se datorește nu inexistenței lor, ci lipsei de cercetare, în anii 1960 și 1961 am întreprins o acțiune de valorificare a producțiilor din cele mai însemnate centre miniere. În colaborare cu Ana Șoit (căreia îi aduc mulțumiri și pe această cale), încurajat de Institutul de folclor din București, am reușit să colecționez un bogat și interesant material documentar din care cel în versuri l-am constituit într-un volum [2]. Întrucît în comparație cu timpul scurt și posibilitățile reduse de deplasare, centrele miniere din țară sînt extrem de numeroase, am procedat la efectuarea unor sondaje în cît mai multe și mai variate centre miniere, alegînd pentru o cercetare mai adîncă o singură localitate. Astfel au fost tatonate 25 de așezări din regiunile Hunedoara și Cluj, stăruind cu precădere asupra localității de veche tradiție minerească Roșia Montană, raionul Cîmpeni, regiunea Cluj.

---

[1] Ileana Vrancea, *Cercetări despre folclorul revoluționar al clasei muncitoare*, în „Lupta de clasă", nr. 12, 1961, p. 112.

[2] Volumul pe care în manuscris l-am intitulat *Cîntece din mină* urmează să apară la E.S.P.L.A. Parțial din culegere s-au publicat unele piese cum ar fi : pagina *Sus la gura galeriei, la fîntîna bucuriei* în „Luceafărul" anul IV nr. 24(83) din 15. II. 1961.

Răsfoind cu oarecare atenție materialele cuprinse în volumul amintit, am putut desluși, fără mare greutate, observația că producția populară a minerilor este relativ bogată și totodată variată. În aceste producții vibrează sensibil viața muncitorilor mineri. Dacă ne referim la creațiile trecutului de asemenea observăm că minerii au creat din plin în cele trei genuri (mai puțin în cel dramatic), fiind prezente aproape toate speciile. Las să urmeze unele titluri care vor fi cred concludente. Din cîntecele de revoltă și luptă cităm : *Frați mineri nenorociți*, *Sus mineri la lupta mare*, *Buje*, *ruje ruptă* etc. Volumul cuprinde numai trei balade : *La cășile scaunului*, *Vălean-holoangăru* și *Versul buciumanilor*. Cele mai multe versuri au fost reunite în grupa cîntecelor sociale în care coordonatele caracteristice sînt : munca la mină și viața dureroasă a minerilor. Amintim cîteva titluri ca cele din seria *La baie la împărăție*, *La baie la hop*, *La baie la Făureni*, *La baie la Dumitreasa* etc. Un număr destul de mare de piese aparține grupei tradiționalelor cîntece de jale cum ar fi : *Necăjit e omu doamne*, *Frunză amară de sulfină*, *Amărît și pus pe gînduri* sau în cîntecele familiale *De ai veni maică la mină*, *Mamă mi s-o rupt și surțu*, *Cu hocman nu mă mărit*, *Scutură-te jos scumpină* etc. Să adăugăm acestui larg cîmp de inspirație și creațiile de ritual *Colindă minerească*, *Mă gurii sus pe cetate*, *La casă de băieș sărac*, precum și strigăturile, pentru a înțelege că, fără nici o îndoială, producțiile minerilor sînt deosebit de interesante. Prin tematica proprie minerilor, prin varietatea speciilor, prin realizarea artistică și originalitatea fanteziei, folclorul minerilor constituie o adevărată enciclopedie, în care aspectele esențiale din viața și lupta, suferința și dragostea, tradițiile și munca minerilor sînt prezente în aceste luminoase și sincere creații în versuri.

Privită în ansamblu, cultura folclorică a minerilor oferă posibilitatea înțelegerii existenței unei anumite stratificări. Exceptînd producțiile noi (cîntecele de bucurie și viața nouă, strigăturile, urăturile, poeziile de muncă și dragoste, unele balade în vers popular și, în general, creațiile individuale, versurile din brigăzile artistice de agitație, creațiile colective, cele mai multe în curs de folclorizare) materialul poetic vechi din punct de vedere al evoluției istorice poate fi grupat în trei mari compartimente și anume :

a) Producțiile premuncitorești sau de breaslă,
b) Creația minerească tradițională și
c) Cîntecele de revoltă și luptă.

---

p. 10, apoi materialele comentate de Ion Meițoiu, în articolul *Ici în vale de cărbune, mi-am făcut și eu un nume* apărut în„Scînteia tineretului" anul VIII seria a II-a nr. 4120/13.08.962, p. 2, precum și textele necomentate apărute sub titlurile : *Cîntă să răsturnă valea*, în „Drumul socialismului" din Hunedoara anul XIV, din 25. V. 962, p. 2 și *Folclor mineresc* în „Drumul socialismului" anul XIV nr. 2368/5.08.

Creaţia premuncitorească

Includem în această categorie toate cîntecele create în decursul secolelor de truditorii minei, în care se exprimă aspectele de viaţă şi activitate ale minerilor, sentimentele sau ideile acestora. Întrucît mineritul în patria noastră (mai ales extragerea aurului şi a sării) are o existenţă multiseculară, se înţelege că un număr însemnat de piese folclorice vor fi avut o îndelungată viaţă în timp, că, în afară de cele care s-au pierdut, multe s-au transmis oral, din tată în fiu. Delimitarea şi identificarea producţiilor premuncitoreşti ale minerilor prezintă destule greutăţi şi desigur că vor fi relative. Dificultatea provine din faptul că producţiile mineneşti nefiind valorificate în decursul timpului nu avem nici un model oarecum „clasic" după care să le grupăm pe toate cele culese în zilele noastre. In tot cazul, diferitele cîntări ale ritualului profesional — cîntecele pentru cei ce mureau în accidentele înspăimîntătoare din mină (versuri cîntate la înmormîntări), bucăţile cu nuanţe satirice (minerii se căznesc, se păcălesc), cele în care se prezintă anumite obiceiuri sau superstiţii (vîlva băi), cîntecele celor condamnaţi a lucra la mină etc. — vor putea fi datate dintr-o perioadă mai îndepărtată de orînduirea capitalistă. Aceste producţii reflectă aspectele cele mai importante ale activităţii minerilor. În cazul băieşilor, problema principală era găsirea aurului :

„Dă-mi Doamne
Ce-oi cere eu
Dă-mi aur
În ortul meu". *

(Dă-mi Doamne) [1]

Cercetările istorice mai noi au confirmat pe bază de documente existenţa iobagilor mineri, care se deosebeau în multe privinţe de cei din agricultură. Pînă la sfîrşitul secolului al XV-lea, locuitorii unor centre miniere ca Zlatna, Abrud etc., în luptă contra puterii feudale, au reuşit să devină liberi. Aşa e cazul cu oraşul Abrud, în care iobagii mineri au izbutit să se ridice în rîndul tîrgoveţilor cu oarecare independenţă.

Viaţa acestor locuitori, care lucrau pe cont propriu în condiţii şi cu mijloace primitive, ocupîndu-se cu spălatul şi exploatarea la suprafaţă a aurului, va fi oglindită veridic de cîntecele populare de tipul :

„Nicodim a lui Budău,
Pus-a-o baie-ntr-un pîrîu
Şi mîna o stîolnă lungă
La băişad să ajungă."

(Nicodim a lui Budău) [2]

Desigur că asemenea creaţii nu pot fi considerate ca folclor muncitoresc, dar nici producţii ţărăneşti nu sînt, deoarece ele reflectă alte preocupări decît cele ale săteanului agricultor sau păstor. În majoritatea lor, aceste versuri redau aspectele muncii la mină.

---

* Vezi anexa izvoarelor şi informatorilor (atît pentru textul acesta, cît şi pentru cele următoare), în ordinea numerotării.

„La Baie la hop
Toată noaptea tropa-trop
Toată noaptea tropăieşti
Troc şi sapă nu găseşti
Aur nu-i nici de poveşti“.

(La baie la hop) [3]

Am afirmat mai sus că asemenea bucăţi nu sînt muncitoreşti. Faptul reiese, credem, din conţinutul ideologic al acestor piese, care trădează mentalitatea micului producător, preocupat de propriile sale nevoi materiale. Aceste bucăţi nu au un orizont politic deosebit, fiind lipsite de conştiinţa de clasă pe care o găsim la muncitor şi la producţiile populare ale acestuia. Creaţii de tipul celor citate nu sînt nici folclor ţărănesc propriu-zis, deoarece există în ele o mare diferenţiere tematică. Versurile acestea şi altele asemănătoare au ca temă activitatea la mină şi nu munca pe ogor. Specificul mineresc apare nu numai în creaţiile în care se descrie procesul de muncă, ci şi în cîntecele de dragoste, cum ar fi : *De eşti nevastă de* băieş, în superstiţiile care mişună în mediul mineresc *Tista-n albă-i, buja rujă*, în obiceiurile şi mentalităţile minerilor (problema norocului în găsirea aurului) ca în bucăţile *Doamne cît am* bitînjit sau *Frumos mai* bat şteampurile etc. Este suficient să existe un singur vers, un cuvînt (băieş bitînjit, şteamp) sau o imagine „Mojerul la cel sărac, nu mai zice tica-tac“ ca acestea să coloreze tematica atît de inerent-specifică acestei munci a minerului. Aş mai adăuga încă un element distinctiv şi anume : în creaţiile ţăranului versul şi melodia sînt indisolubil legate. Minerii, în prezent, şi credem că şi în trecut, au avut şi mai păstrează diferite bucăţi care nu se cîntă, nu se strigă la horă şi care deci n-au o melodie. Fără îndoială că hotarele dintre folclorul mineresc şi cel sătesc (mai ales în această perioadă cînd minerul era semiagricultor) sînt cît se poate de aproximative. Există un transfer al poeziei ţăranului (cu structura metrică, cu unele imagini etc) asupra creaţiei minerului iobag sau liber, provenit dintre ţărani sau chiar el fiind semiagricultor. În consecinţă, versul minerilor în etapa precapitalistă va fi strîns legat de cel al săteanului. În bucata *Creşti pădure şi te-ndeasă* cîntăreaţa cere pădurii să-i lase liberă o cărare pentru a duce de mîncare badei care lucrează din greu la mină. Cîntecul este adaptarea cu unele modificări a unei cunoscute melodii ţărăneşti care are acelaşi titlu. Dacă fata unui ţăran va îndrăgi un băieş (deci un fecior care lucrează nu la lemne, la stînă sau pe ogor, ci în mină), cîntecul se va adecva acestei realităţi, va vorbi despre munca acolo unde nu-i „soare nici cînd“ „unde nu bate vîntul“, dar nici „păsărelele nu cîntă“ etc, şi, fără îndoială că asemenea creaţii vor circula în mediul specific mineresc. Sau iată cîteva versuri din bucata *Dă Doamne să cînt ca cucu* în care cîntecul sătesc s-a transformat tematic într-un cîntec de sau despre mineri, dar în care se păstrează încă atmosfera iniţial ţărănească :

„Dă Doamne să cînt ca cucu
Să nu mă mai duc la lucru.
Dacă-aş şti cînta ca gaia
Nu m-aş mai lupta cu baia.“

(Dă Doamne să cînt ca cucu) [4]

Cîntece asemănătoare mai sînt : *Necăjit e omu Doamne*, *Pe dealul Musarului*, *Cîntecul lui Totu* etc. bucăți cunoscute și de mineri și de cei din apropierea lor.

Cercetînd creația premuncitorească cu profil satiric, observăm că în unele bucăți ale băieșilor se poate vedea caracterul primitiv al exploatării aurului care se realiza cu unelte rudimentare și obținîndu-se o producție mică. Despre hurcaș se spune că :

„Pînă răsare de soare
Ii cu hurca-ntre picioare
Trag cu dîrgu
Rîde tîrgu.
Cerc cu trocu
Pierd norocu."

(Mai sus la Roșia) [5]

Aceste creații și altele asemănătoare pot fi considerate ca producții premuncitorești, de breaslă — acolo unde minerii au fost organizați în bresle — creații care se deosebesc de cele țărănești tocmai prin tematica adecvată muncii la mină.

În ceea ce privește vechimea, acolo unde mineritul are o tradiție apreciabilă, indiscutabil că și creația populară minerească s-a transmis pe cale orală astfel că producțiile băieșilor s-au păstrat în bună măsură pînă în zilele noastre. Informații precise despre perioada din care ar fi datate atare creații, nu avem, decît doar în legătură cu *Versul Cotroanței*. Această bucată, în care se preamărește Cotroanța, o mină de aur, și se prezintă binefacerile băișagului și viața ștemparilor, a fost cunoscută încă de la începutul secolului al XIX-lea. Bogdan Petriceicu Hasdeu, a cărui soție era de la Roșia Montană, mărturisește că : „pe la anul 1867 călătorind prin Munții Apuseni ai Transilvaniei, am găsit pe neașteptate o broșură de 10 pagini intitulată « Versul Cotroanței» în sticuri alcătuit de P. Furdui, de la Abrudfălău la anul 1818". Versurile populare ale Cotroanței au fost reproduse de Hasdeu în revista sa „Columna lui Traian" [1]. B. P. Hasdeu face aici următoarele precizări : „După puținele informații, ce le-am putut culege în Abrud, Petru Furdui, *fusese un moț de la începutul secolului nostru* (sublinierea noastră *I. I.*) iar Cotroanța — muza ce-l inspiră — se cheamă o bogată mină de aur, descoperită oarecînd în așa-numita baie sau mină «Verteșenească» de la Roșia (Verespatac) în vecinătatea Abrudului" [2].

Această bucată populară, apreciată pentru dialectul, dar și pentru conținutul oarecum deosebit de cel al creațiilor populare țărănești și care în revista lui Hasdeu număra peste 200 de versuri, este în decursul timpului răspîndită oral și retipărită în numeroase alte perioade. Așa, în 1927, ziarul „Minerul" o republică, însă aici avînd doar 150 de versuri. Ziarul preciza că poezia a fost compusă de „un muncitor miner fără școală" și sublinia „inteligența și puterea de judecată" [3]. De asemenea, *Calendarul minerului* din

---

[1] B. P. Hasdeu în „Columna lui Traian", nr. 4, 1877 p. 184.

[2] *Ibidem.*

[3] „Minerul", organ al Uniunii muncitorilor din industria minieră din Romînia, Cluj, numărul din 20. IX. 1927.

1936 recenzînd un volum de poezii culte cu titlul : *Cîntecul minerilor* preciza că „volumul se încheie cu o interesantă *poezie populară* (sublinierea noastră *I.I.*) de la 1818 compusă de minerul P. Furdui din Roșia Montană“ [1].

Bucata *Versul Cotroanței* este alcătuită din 3 părți : prima cea mai lungă (150 de versuri) este o preamărire a binefacerilor pe care Cotroanța le aduce oamenilor (celor puțini în primul rînd), partea a II-a este o urare „Către Tersezie“ și ultima de asemenea este formularea dorinței de bine pe care creatorul o adresează „Către băieșii care au *lucrat pe bir* (sublinierea noastră — *I.I*). De fapt în *Versul Cotroanței* avem de-a face cu o contopire a două specii tipic populare : o narare în genul baladei, contaminată cu un plugușor din care nu lipsește elementul de humor :

„Faceţi bine şi iertaţi
Un pahar de vin să-mi daţi
Şi m-aş ruga de iertare
Să fie paharul mare.
De acum pînă-n vecie
Cotroanţa bună să fie“.
(Versul Cotroanței) [6]

Fără îndoială că asemenea versuri compuse și scrise de un talentat cîntăreț popular ca Petre Furdui, ar fi putut fi învățate și transmise oral la început chiar de autor, în diferite ocazii etc. P. Furdui se autocaracterizează ca fiind o fire mai veselă :

„Că eu cînd n-am ce lucra
Imi place a mă juca.“
(Versul Cotroanței) [7]

adică a spune lucruri mai hazlii. Versurile sale nu sînt însă numai un simplu divertisment pentru că ele au un vădit substrat pilduitor. Adresîndu-se băieșilor, și povățuindu-i cum să se ferească de hutman (hogman) care îi supraveghează să nu fure din aur, creatorul spune între altele :

„Şi vă dau învăţătură
Din *ticăloasa mea gură*”
(ibidem, subliniat — *I. I.*)

Răspîndite oral aceste versuri au fost însușite și de alți ascultători care le-au reprodus, făcînd numeroase modificări. Nu dispunem deocamdată de alte variante, dar comparînd textul retipărit cu fidelitate de Hasdeu, cu cel reprodus de Nicolae Deleanu în „Luceafărul“ se pot observa numeroase modificări. Constatăm între altele, versuri în plus la varianta mai nouă. Inițial P. Furdui își încheia prima parte cu versurile :

„Puţin am scris despre mine
Dumneavoastră vedeţi bine“
(Text din „Columna lui Traian“)

---

[1] *„Calendarul minerului“* din anul 1936 pag. 107.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

În varianta reprodusă în „Luceafărul" apare o completare :

„Dar cu ceondori lîngă tine
Mult să *spui* nu-ți vine bine".
(Varianta din *Luceafărul*)[8]

Am subliniat cuvîntul „spui", pentru că el dovedește că bucata era rostită oral la diferitele împrejurări adecvate. Comparînd textele, am constatat apoi unele încălcări ale ordinei versurilor care deși asemănătoare sînt înșiruite compozițional altfel. Să adăugăm acestora o serie întreagă de schimburi ale cuvintelor, topicii, ale unor imagini, versuri etc. Un singur exemplu comparativ :

„Batăr și eu mă trudesc Și tot ca ei nu trăiesc". (Variantă Hasdeu)	„Batrî eu din greu trudesc Și tot ca ei nu trăiesc" (Varianta din *Luceafărul*)

Fără teama de a greși putem conchide că *Versul Cotroanței*, această creație contemporană *Țiganiadei*, deși are un autor inițial cunoscut, ea a devenit cu timpul o bucată populară. Trebuie să avem în vedere aici faptul că autorul n-a pretins și nici nu poate revendica cineva pentru el titlul de creator cult. Hasdeu încă avertiza că în *Versul Cotroanței* „în deșert ar căuta cineva o scînteie de poezie"[1].

Vorbind despre cîntecele minerilor N. Deleanu (care nu este folclorist dar care a cunoscut bine unele centre miniere) consideră pe acest Petre Furdui „un băieș doinitor prin păduri și horitor la nunți"[2], adică un creator tipic popular. Ceva mai mult, N. Deleanu formulează ipoteza că „poezia lui P. Furdui a fost auzită și înregistrată de un știutor de carte, care ar fi dat-o la tipărit". Supoziția este plauzibilă, dar argumentul cel mai important adus de noi în sprijinul tezei caracterului popular al creației în discuție, îl constituie descoperirea piesei la informatorii actuali. Deși nu în întregime, avînd unele foarte mici modificări, versurile au fost reproduse de Alex. Almășan, fragmente mai cunoșteau N. Bădău, M. Stefan și alții din Roșia. Toți informatorii nu cunosc autorul acestor versuri și nici nu și-au pus asemenea probleme. Așadar *Versul Cotroanței* datorită răspîndirii sale prin scris dar mai ales pe cale orală, ne oferă posibilitatea să cunoaștem existența documentată a acestei bucăți care are o vechime de aproape un veac și jumătate. Cum de creația minerilor nu s-a ocupat nimeni, sîntem siguri că o serie întreagă de producții au fost pierdute. Cu toate acestea, chiar din materialele culese de noi în volumul *Cîntece din mină*, se pot dovedi cu certitudine problemele referitoare la existența, vechimea aproximativă, varietatea și circulația lor în mediul care le-a generat.

În decursul timpului, o dată cu prefacerile economice și social-politice ale societății, în aceste producții ale băieșilor își va face loc tot mai mult reflectarea numeroaselor transformări. Argumentele științifice din studiile și cercetările de istorie confirmă faptul că „datorită schimbului de aur circulația monetară apare mai devreme și într-o măsură mai însemnată în regiunile

---

[1] „Columna lui Traian", 1877, nr. 4, p. 184.
[2] N. Deleanu, *Cîntecele minerilor* în „Luceafărul", nr 15 (98) 1962 p. 5.

96036

miniere decît în cele agricole. Din această cauză în Munții Apuseni trecerea de la economia naturală la economia monetară s-a făcut de timpuriu“[1].

Important este pentru noi nu atît perioada apariției elementelor noii societăți, ci în primul rînd faptul că odată cu pătrunderea relațiilor capitaliste, cu apariția minerilor salariați, și creația populară a acestora începe să se cristalizeze sub forma folclorului muncitoresc tradițional. Acum poezia și cîntecul minerilor vor promova într-o măsură mai mare elementele sociale ale vieții și muncii din noile condițiuni. Acum altceva spune băieșul în versuri :

„M-o mîncat patronii, baia,
Baia și cu Bătăroaia
Steampurile arză-le focul
Cînd îmi căutai norocul;
Cînd umblam după noroace
Și norocu-i a tău, drace.“
(Mi-a mîncat patronii baia) [9]

În condițiile capitalismului, patronul burghez va folosi la mină o serie întreagă de funcționari, supraveghetori, ca instrumente plătite ale capitalului. Minerul și muncitorul băieș la care începe să licărească noua conștiință de clasă vede în șteigăr, hogman, obăr etc. ceea ce sînt în realitate aceștia, niște oameni care servesc interesele patronului. Creația populară minerească va consemna existența acestor personaje cu care minerii au avut numeroase conflicte :

„La baie la împărăție
Mi-o dat de lucru și mie
Cînd îm baie am intrat
De lucru m-am apucat;
Hogmănețul cel dîcos
Coborî pe scări în jos
La fedee se oprește
Și din gură așa grăiește :
Trageți aspru și vîrtos
Paștele și sfîntul vost“
(La baie la împărăție) [10]

În alte cazuri demascarea acestor unelte ale patronului se face deschis ca în strigăturile :

„Oberii și ștaigării
Tot pe noi ne zăhăi“. [11]

sau în această strigătură în care se resimte protestul minerului :

„După min’ n-or fi fîșcăi
Obării și ștaigării
Fîșcăi-or amîndoi
Staigării de la Priboi“ [12]

---

[1] Toth Zoltan, *Mișcări țărănești în Munții Apuseni pînă în 1848*, p. 20.

Exemplele ar putea continua, dar considerăm că se poate înțelege clar, cum treptat creația băieșilor din prima etapă în condițiile exploatării capitaliste, se va transforma tot mai mult într-o producție de profil muncitoresc. Faptul este mai elocvent în cazul producțiilor minerești, unde găsim o tradiție populară mult mai veche în comparație cu producția altor centre muncitorești (metalurgie, siderurgie etc.) care nu dispun de această bogăție a cîntecului profesionist. Dacă în general în asemenea centre producțiile muncitorilor au izvorît inițial din contactul cu satul (transformarea creației țăranului proletarizat) la mineri, pe lîngă izvorul folclorului sătesc observăm o sursă autohtonă — și anume, repertoriul producțiilor miniere din etapa precapitalistă (producții care au suferit schimbări calitative în noile condiții).

Creația minerească tradițională

Folclorul tradițional al minerilor chiar de la primele sale licăriri, va exprima cele mai tipice aspecte ale vieții grele a muncitorilor din mine. În primul rînd, poezia aceasta va oglindi modul în care o parte din băieși, odinioară independenți, își vor pierde drepturile de a lucra pe cont propriu, prezentînd modul în care minele vor fi acaparate tot mai mult de capitaliști etc. Un document valoros din acest punct de vedere îl constituie *Versul Buciumanilor* care narează întîmplări din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În această baladă, care conține peste 500 de versuri, se prezintă tocmai procesul de proletarizare și totodată lupta băieșilor împotriva unui capitalist „franțug". Băieșii s-au adunat în anul 86 (la Evuța Bodi-n casă) punînd la cale să alunge pe exploatatorul străin, deoarece — spuneau ei —

„Băișagul ni-l stîrpește
Și de avere ne scutește.
Din zile bune și dragi
Ne făcu ca și iobagi.
Să lucrăm la el pe plată
Pîn' băișagul ni-l gată.
Rău vom petrece atunci
Vom lucra în băi pe brînci.
Și de pe urmele lui,
Nu vom fi nicicînd sătui."[13]

Această acțiune era pe deplin îndreptățită deoarece în repetate rînduri se face sublinierea că :

„Acum baia ne-a luat
Sîntem de pierit în sat.
Căci la noi la munte sus
Alte economii nu-s.
Mai de preț ca băișagul
Acolo ni-e tot ioșagul

Că la noi pămîntu-i rău
Şi se face puţin grîu
Că şi dacă-l sămănăm
Doar sămînţa ne-o luăm". [14]

Procesul de proletarizare a băieşilor (similar şi pentru alte categorii de muncitori) va determina unele transformări radicale în mentalitatea şi concepţia noilor mineri. La rîndul lor aceste schimbări se vor repercuta în creaţia populară. Ţîşnind din pieptul îndurerat al minerului, versurile tradiţionale vor oglindi traiul mizer care a determinat de altfel şi această exprimare sinceră şi directă din poezia intitulată *Minerul.* [1]

„Frunză verde de pe rît
Nimeni nu-i mai amărît
Ca minerul sub pămînt.
Nimeni n-are soartă rea
Ca mineru-n Anina."

(Minerul) [15]

Creatorul popular a dat expresie unui adevăr uimitor de real pentru viaţa minerului şi anume munca grea şi insuportabilă din mină. Prin sinceritatea sentimentelor şi prin dramatismul realităţii oglindite, creaţia minerească face să vibreze în inima ascultătorului o puternică afecţiune pentru cauza şi suferinţa minerilor.

„Şi minerul bate, bate
Şi sudoarea-i cade, cade
Ş-aşa-i cădea lui sudoare,
De-i făcea lac sub picioare.
Şi-l îneacă gazele
Şi-l slăbesc puterile".

(Minerul) [16]

Dar nu numai minerii care trudesc la cărbune au o muncă istovitoare, ci şi cei din minele de aur sau fier:

„Urci pe scări şi suitori
Cu fiare şi cu poveri
Cu sfredelul găureşti
Cu trocul cari de orbeşti.
Printre bolovani de piatră
De-ţi juleşti spinarea toată.
Asta-i munca de miner
Tot prin piatră şi prin fier.

(Of, of, of şi grea-i viaţa) [17]

---

[1] Vezi I. Iliescu, „*Figura minerului în folclorul de ieri şi de azi*" în vol. „Drumul nostru" culegere literară a Casei reg. a creaţiei populare Deva, pp. 50—58; 1961.

sau la ocnarii de la sare :

„Foaie verde, foi de dud,
Ah, Doamne, mi s-a urît!
La sare pe sub pămînt
Nu văd lună,
Nu văd soare,
Numai lămpi și felinare
Și scîntei de la topoare".
(Fire-ar ceasul afurisit) [18]

În contrast cu imensele bogății de aur, cărbune, fier, sare, care se extrăgeau prin sacrificii enorme, minerii sînt lipsiți de cele mai elementare trebuințe ale vieții de zi cu zi. Suferințele multiple nu au înăbușit creația, ci, dimpotrivă, au întreținut continuu poezia populară a minerilor, care afirmă deschis :

„Avem aur
N-avem pită
Un dărăb
Mucegăită"
(Avem mîini aur să dăm) [19]

Din viața de lipsuri oglindită în versurile minerului străbate în repetate rînduri clocotul de ură împotriva exploatatorilor:

„De-a mînca nu îndrăznim
Căci din plata ce-o primim
Boltașii cer datoria
Gazdele își cer chiria.
Căci muncim și asudăm
Și nimic nu cîștigăm
Numai rupere de oase
Pentru a domnilor foloase " *
(Frați mineri nenorociți) [20]

Munca istovitoare în mină și traiul sărăcăcios dintr-un salar de mizerie vor avea, desigur, consecințe grave asupra vieții minerului. Acest fapt îl ilustrează versuri cum sînt cele din *Poezia ocnărească:*

„Că el din a sa viață
Nu petrece mult la față,
La fața pămîntului
Cum îi dată ori și cui",
(Poezie ocnărească) [21]

Din repertoriul tematic al cîntecului tradițional nu lipsesc în prezentarea vieții minerilor : munca lor peste măsură de grea, lipsa de drepturi, mizeria, foamea, bolile, umilirea, arbitrajul supraveghetorilor și lipsa de securitate a muncii, din care cauză nenumăratele accidente din mină etc. Iată de exemplu cîteva imagini din care desluşim tocmai samavolniciile supraveghetorilor din mină, care nu se mulţumeau doar cu sudalme şi ocări, ci treceau la bătaie:

---

* A se cerceta „Adevărul", ziar care apărea la Budapesta și care a publicat în 1912 pentru prima oară aceste versuri culese de la Crișcior, raionul Brad, reg. Hunedoara.

„Şi ne bate cu cravaşa
Şi ne spintecă cămaşa.“
(Balada lui Stefan Augustin) [22]

În minele cu supraveghere militară, în afară de bătaie, minerii erau pedepsiţi prin arest sever sau chiar cu omorul „scuzabil“:

„Bocăniciul dă cu zbiciul,
Tőrők Joşca cu hogman
O-mpuşcat un buciuman.“
(La baie la Făureni) [23]

La acestea se adaugă accidentele îngrozitoare în care minerii mureau cu zecile. Faptul şi-a găsit ecou în unul din bocetele minereşti:

„Plîngi nevastă şi te-aciuă
Că mai este pînă la ziuă
El lampa nu ţi-o mai cere
Că zace fără putere;
Ii zdrobit şi măcinat
Cu pămînt amestecat
Buzele i-s fără sînge
Cine-l vede începe a plînge;
Ochii-s pecetluiţi
Plîngeţi muieri şi jeliţi,
Că băile săracile
Te-atrag cu năroacele.
Sărăcia în bai te mînă
Dator eşti şi la ţărînî.“
(Oh, tu hoancă Dumitreasă) [24]

Durerea aceasta plină de amărăciune a pătruns pînă şi în cel mai răspîndit cîntec, cunoscut pretutindeni în lumea truditorilor din subteran, cîntec pe care minerii îl numeau în trecut „Imnul minerilor“, de fapt un imn al suferinţei:

„Şi moartea vine tot mai des
Să vadă ce are de cules
Din lumea noastră fără cer
C-aşa-i viaţa de miner.“
(Imnul minerilor) [25]

O imagine fidelă a vieţii extrem de grele şi totodată a revoltei pline de amărăciune se degajă din versuri ca acestea:

„Ies din mină
La lumină
Viaţa are gust de tină.

Azi iau plata
Mîine-i gata.
Patroni-mi strîng beregata.“
(Ies din mină) [26]

Într-o măsură din ce în ce mai pronunțată în concepția minerului se limpezește ideea despre cauza suferinței lui. Este de altfel unul din elementele esențiale care deosebesc creația muncitorească de cea din prima etapă. Folclorul muncitoresc se caracterizează prin înțelegerea necesității luptei de clasă. Din experiența vieții, minerii își dau seama că cei bogați sînt cauza imediată a suferinței lor și acest lucru îl exprimă și poezia populară. Exploatarea de nesuportat îl împinge pe miner la revoltă, iar aceasta la început apare sub forma unor întrebări din care străbate clar mînia:

„Și-ntrebare-aș domnului
De ce-i aur pe pămînt
Și băieș sărac, flămînd.
Și domnii grași după cap
Și băieșii flămînd-sărac.
Și de n-o da dumnezeu
Un răspuns pe placul meu
Scoborîre-aș mînios
Doamne de pe pod în jos
Și nu-ntreb pe nimenea
Fără pumni-oi ridica.“
(Roșie țară săracă) [27]

De la indignarea însoțită de ură împotriva asupritorilor și pînă la îndemnul la revoltă și luptă organizată, există în creația minerilor o gamă bogată a sentimentelor caracteristice muncitorilor de la mină. Motivul demascării exploatatorilor revine în numeroase poezii:

„Mamă, spatele mă dor
De băile domnilor“
(Cîntec muncitoresc) [28]

Sau în versuri ca:

„Numai rupere de oase
Pentru a domnilor foloase“.
(Frați mineri nenorociți) [29]

În unele creații versificate, se fac constatări în legătură cu gradul de exploatare a minerilor.

„Din trei părți una-i a mea
Două patronul le ia“
(Din trei părți una-i a mea) [30]

Iar, alteori, poezia minerilor dezvăluie nu numai aspectele vieții grele, ci și lipsa de drepturi:

„Ș-apoi pentru cîte toate
Nici a spune nu se poate“
(Frați mineri nenorociți) [31]

Am considerat aceste creații ca fiind de proveniență muncitorească, tocmai pentru tematica adecvată muncii la mină, pentru esența ideologică din care străbate conștiința necesității luptei și demascării asupritorilor etc. Majoritatea versurilor citate sînt însă creații minerești tradiționale. Le-am numit „tradiționale" deoarece conștiința de luptă a muncitorilor mineri este, în general, încă limitată. În perioada de dezvoltare relativ pașnică a societății capitaliste, lupta proletarilor mineri și conștiința lor nu au cunoscut radicalizarea din etapele situațiilor revoluționare. Acest fapt a influențat și creația folclorică în care elementele predominante le vor constitui oglindirea condițiilor inumane de muncă, prezentarea stării de exploatare și dureroasă mizerie, reflectarea nedreptății, condamnarea exploatatorilor, și sub o formă oarecum timidă, dar în numeroase piese, ideea luptei de clasă. Aceste fapte nu ne împiedică să includem în folclorul muncitoresc aceste creații tradiționale. Folclorul muncitoresc nu trebuie să fie redus numai la cîntecul revoluționar. Pe de altă parte, se observă tot mai vădit în creația minerilor o influență a poeziei culte. În componența creației tradiționale a minerilor nu va intra numai ceea ce a fost creat de mineri ci tot ceea ce a corespuns nevoilor și aspirațiilor muncitorului miner. În creația tradițională, dar mai ales după cum vom vedea în producțiile revoluționare ale minerilor, vor intra numeroase cîntece de masă, imnurile, marșurile, cîntecele de la înmormîntări, cîntecele create de diferiți versuitori populari și însușite de mineri, o parte din cîntecele socialiste străine ai căror autori nu au fost cunoscuți și nici pînă azi identificați (cîntece care au circulat în mediul romînesc) etc. În procesul de traducere a acestor cîntece și în cursul circulației, sîntem convinși că s-au făcut numeroase modificări prin care s-a schimbat structura inițială a creației. Acest aspect ar cere o studiere separată a problemelor. Fără îndoială, cercetarea cărților, a bucăților străine care au circulat în mediul muncitoresc de la noi ar aduce rezultate interesante. La unul dintre informatorii noștri, am găsit un asemenea volumaș în limba maghiară cu titlul *Sub steagul roșu*[1]. Pe pagina întîi am putut descifra următorul autograf „Prietenului meu Balog Geza, cu adînc respect. Brașov, 11 august 1902'' și dedesubt semnătura : Migray.

Tot în mediul mineresc am găsit numeroase texte și partituri în limba germană (la Săcărîmb), iar unii informatori spuneau de pildă că melodia de la *Imnul minerilor* ar fi fost unificată compozițional de Delli Szabo Geza (informatorii din Valea Jiului). Sub influența literaturii culte muncitorești și versul popular al minerilor va suferi anumite transformări, atît în privința conținutului, cît și din punct de vedere al formei.

În creația populară tradițională pe lîngă cîntecele de muncă sau ale celor ce demascau exploatarea, există o foarte variată tematică în care se includ cele mai diferite subiecte. Unele se referă la viața familială: *Sînt copil de băieș sărac*, *M-aș mărita*, *Cîntec de leagăn* etc. Altele se disting printr-o notă tristă, asemănătoare, cum spuneam mai la început, cîntecelor de jale ale săteanului, așa ca în bucățile : *Scoală maică frumușea*, *Necăjit e omu Doamne*, *Frunză amară de sulfină* etc. La numeroase cîntece și strigături predomină elementul satiric, ca în *Mă dusei la Seghedin*, *Frunză verde matostat*, după cum la bucăți ca

---

[1] Migray Iozsef, *A vörös lobogo alatt*, Budapesta, 1900.

Nici hoscar nu-i rău a fi, *Holoangării*, *Cîntarea lui Totu*, tema o constituie aspectele din viața celor care se îndeletniceau cu hoția la minele de aur. Observăm astfel că sub aspectul tematico-ideologic, cît și din punct de vedere al speciilor (cîntece, strigături, creații de ritual, unele balade), producția tradițională nu este unitară. Deși în coordonatele caracteristice ale folclorului muncitoresc nu apar unele specii cum ar fi balada, la mineri am găsit cîteva producții epice de mai mare întindere. Prin acestea creația populară a minei completează galeria luminoasă a haiducilor, adăugînd și figurile reprezentative ale băieșilor Vălean sau Săndruțul Lupului din baladele de o frumusețe și realizare clasice. Asemenea haiducilor, Vălean Holoangăru prăda minele celor bogați și ajuta pe minerii săraci. Hotărîrea și consacrarea pentru cauza sprijinirii celor mulți reies din versuri ca :

„Bogătoi oi sărăci
Ortul lor oi pincui
Cîte zile oi trăi.“
(Vălean Holoangăru) [32]

Furatul aurului a cunoscut în regimul trecut o mare amploare. Existau mai multe categorii de hoți; unii mai mari, alții mai mici: holoangării, hoscarii, străițarii etc. Vălean însă nu era un simplu hoț, deoarece țelul acțiunilor sale era ajutorarea celor săraci:

„Dimineața tot săracul
Găsea-n tîrnați cu aur sacul.“
(ibid.)

Datorită acestui fapt prin mijlocirea trădării mîndruței, Vălean Holoangăru va fi prins și ucis de jandarmi.

O figură cu mult mai reprezentativă pentru lupta minerului e cea a Săndruțului. Acest miner care „domni o litrosit“ a fost închis pentru douăzeci de ani. Convins de justețea luptei, Săndruțul Lupului declară că :

„Și de aici dacă-oi ieși
Mulți domni oi mai litrosi.“
(La cășile scaunului) [33]

El motiva această atitudine prin dreptul pe care-l are minerul asupra minei și muncii lui. Pentru el este clar că aurul nu e al domnului,

„Ci-i a hălui care-l scoate
Tărăindu-se pe coate...“
(ibid.)

Săndruțul pune mai presus interesele ortacilor decît viața și propriile sale suferințe. Prin exemplul personal el îi îmbărbătează pe toți cei care luptau împotriva asupritorilor:

„Dar ortacii mei din mină
Să mă ție de lumină
Cînd îi de făcut dreptate

Să nu se plece din spate.
Cum nici eu nu m-am plecatu
Douăzeci de ani de-alatu."

Acest erou prin hotărîrea, curajul și înțelegerea necesității de luptă se identifică în multe privințe cu tipul luptătorului revoluționar. Tăria de caracter și dîrzenia sînt sugerate prin versuri ca :

„Fieru-i fier și se topește
Dar Săndruțu tot trăiește"
(ibid.)

„Zăbrelele s-or îndoit
Dar el nu s-o ogoit."
(ibid.)

După ispășirea acestei nedrepte condamnări, eroul baladei *La cășile scaunului* se întoarce la ai săi. Situația pe care o află îl va îndîrji și mai mult în lupta pentru cauza dreaptă a minerului. Împreună cu ortacii el nu va conteni lupta pînă cînd nu va fi lumină în țară.

Deși creațiile populare ale minerilor sînt, indiscutabil, frumoase și originale, nu vom putea insista asupra tuturor aspectelor pe care le conțin aceste producții de înaltă valoare social-estetică. Ar fi prea multe lucruri de spus despre cîntecele satirice, despre conținutul chiar al cîntecelor de jale sau familiale, despre strigăturile sau încercările de teatru popular. De altfel, orice specie am cerceta, din ea se va putea cu ușurință desprinde trăsătura distinctivă, caracterul social și specificul mineresc. Pînă și în creațiile de ritual, în colinde, tematica vieții grele și nedreptatea socială sînt prezente:

„La casă de băieș sărac
Leru-i ler bănuț din cer,
Nu găsim astăzi colac,
Leru-i ler bănuț din cer.
S-a născut mîntuitor,
Leru-i ler bănuț din cer,
Dar nu pentru muncitor
Leru-i ler bănuț din cer.
(La casă de băieș sărac) [34]

Ceea ce surprinde în conținutul colindelor minerești (ca și în cele ale muncitorilor din alte centre) este nu numai caracterul laic, ci și conținutul profund social propriu vieții minerilor. Într-unul dintre aceste cîntece, creatorul popular — sub influența poeziei culte — constată :

„Că ni s-a născut Cristos
Bogaților de folos,
Bucuria-i în palate
Și în curțile desfătate,
Nu în cășile sărace
Unde foamea nu-ți dă pace."
(Colindă minerească) [35]

În alte cazuri în asemenea colinzi poziţia de îndoială pentru existenţa unei fiinţe atotputernice este dusă aproape pînă la un ateism conştient :

„Mă gurii sus pe cetate
Cît eşti doamne de departe.
Scoborîi pe Orlea-n jos
Nici urmă de Hiristos.
Te cătai printre mineri
Nu eşti doamne nicăieri“
(Mă gurii sus pe cetate) [36]

Minerii au reuşit, datorită concepţiei înaintate şi poziţiei lor sociale, să înţeleagă caracterul de clasă al religiei şi al credinţei:

„Te baji numai-n căşi domneşti
Acolo mînci şi-noptezi
De-ai veni în casa mea,
Plozii te-ar înconjura,
S-ar juca cu barba ta,
Nemîncaţi şi nelăuţi
Ţi-ar mai cere şi bănuţi.
Şi cum n-ai semănare
Bagi apa mică tot în ai mare“
(Mă gurii sus pe cetate) [36]

Considerăm că asemenea versuri, care ne sugerează o trimitere la poezia argheziană, pot figura la loc de cinste în oricare antologie a creaţiei populare, ele ilustrînd, cu toată puterea semnificaţiei lor, concepţia şi atitudinea muncitorimii minere în această direcţie.

O problemă importantă în legătură cu producţia tradiţională a minerilor este aceea a relaţiei care există şi pe această treaptă între folclorul sătesc şi creaţia minerească. Cercetările teoretice mai noi, referitoare la folclorul muncitoresc, au subliniat legătura strînsă dintre folclorul ţărănesc şi cel muncitoresc. Materialele culese de noi oferă pe lîngă posibilitatea de înţelegere deplină şi concretă a legăturilor reale şi necesitatea deosebirilor dintre folclorul ţărănesc tradiţional şi cel al muncitorilor mineri. În numeroase creaţii observăm că unele teme sînt reluate şi adaptate noilor condiţii. Aşa, de exemplu, cîntecul popular *Nu da doamne nimănui, ce i-ai dat şi codrului* etc. este reluat în creaţia minerilor şi l-am găsit în cîteva variante interesante din centre diferite;

„Nu da doamne nimănui
Viaţa minerului
Că minerul cît trăieşte
În pămînt se chinuieşte.“
(Nu da doamne nimănui, Roşia Mont. Cluj) [37]

În varianta din Crişciorul Vaşcăului, versurile sună astfel :

„Nu da doamne nimănui
Viaţa minerului
Din fundul pămîntului

Aur, sare și cărbune
Eu le scot în altă lume
Nu-mi știe nimeni de nume".
(Nu da doamne nimărui) [38]

În sfîrșit, același cîntec cules de la Hărțăgani, raionul Brad;

„Nu da doamne nimărui
Viața minerului
Că mineru-i necăjit
Că umblă pe sub pămînt
Și umblă din mină în mină
Cu felinarul în mînă
Și cînd urc pe suitoare
Furca pieptului mă doare".
(Nu da doamne nimărui) [39]

În aceste variante minerești observăm anumite asemănări evidente cu cîntecul sătesc, dar subliniem și unele importante deosebiri din punct de vedere al conținutului. Astfel, cu toate elementele comune (cîntec de jale, în care se exprimă sentimente puternice de tristețe, cu toate asemănările de formă, a simplității limbii, a identității primului vers), variantele minerilor se deosebesc de modelul sătesc tocmai prin tematica specifică — viața dureroasă a minerului. Fie că prezintă eforturile insuportabile ale muncii care-l lasă pe miner fără vlagă, fie că vorbește despre floarea amară a sărăciei și a lipsurilor sau despre nesiguranța traiului său, variantele minerești se referă prin excelență la munca și viața grea din mină. În consecință, aceste cîntece nu mai fac apel la codru, la frunza verde, la libertatea păsărilor, ci se folosesc de elemente ca : *Mina din fundul pămîntului* unde el se chinuiește, la „baia" în care trebuie să trăiască asemenea unui șoarece, la faptul că și „ziua minerului e tot noapte", la sănătatea coaptă de „iadul" unde muncește etc. Legătura dintre creația satului și cea a minerilor poate fi observată și în bucăți ca : *Decît prin locuri străine*, *Cîte lămpi pe Roșia în sus*, *Vino maică de mă vezi* etc. sau chiar în frumoasa baladă *Vălean Holoangăru*. Ținem să precizăm că în cazul baladei *Vălean* creația minerească este sub toate aspectele net superioară modelului sătesc [1]. Dacă în *Hora lui Vălean* ca și în *Vălean Holoangăru* este vorba de otrăvirea eroului cu „cafea", de către mîndruță, în balada minerească se cere subliniat conținutul profund social, sinceritatea sentimentului, precum și vigoarea imaginilor noi.

Cîntecele de revoltă și luptă

Un loc de frunte în creația minerilor îl ocupă, desigur, poezia de luptă și revoltă. Analizat mai profund, acest motiv tematic al luptei de clasă nu este uniform nici el. Uneori revolta se manifestă izolat; aşa, în versurile de mai jos, minerul care n-are decît braţele sale de muncă îşi exprimă sentimentele de profundă mînie şi este hotărît să facă orice pentru ca viaţa lui să capete un anumit sens:

---

[1] Am comparat balada noastră cu variantele din volumul lui T. Brediceanu *170 melodii populare din Maramureș*, piesa folclorică *Asta-i hora lui Vălean*, A. I. F. MG **161** a, cea culeasă de Marinescu Teodor MG 230 h. sau cea înreg. la MG 7 h. toate de la Institutul de folclor București.

„Şi-am uitat de văntălău
Că şi-acela îi al meu
Scaunul lui dumnezeu
L-oi sfărîma odată eu“

(Steigăre sufletul meu) [40]

Pentru satisfacerea nevoilor de strictă necesitate ale vieţii, minerul este capabil de orice act, care poate merge chiar pînă la sugrumarea exploatatorilor:

„Să-mplînt brişca-n cineva
Ce dreptatea ne-o scurta
Şi din plată ne fura“

(Trei cocoşi roşii cîntară) [41]

Desigur că nu aceste versuri caracterizează creaţia revoluţionară a minerilor. Condiţiile de viaţă fiind pretutindeni grele şi de nesuportat au făcut ca indignarea să capete un caracter de masă. Protestul care la început era individual şi lipsit de perspectivă se va transforma într-o acţiune cu caracter colectiv. Aceasta se întîmplă însă numai atunci cînd conştiinţa muncitorului miner s-a pătruns de necesitatea acţiunii în comun. Răspîndirea învăţăturii care propovăduia eliberarea prin luptă a proletariatului şi gruparea muncitorilor mineri în organizaţii de tip revoluţionar va influenţa creaţia minerilor, prin transformarea poeziei muncii, a strigătului de durere, într-o chemare la luptă hotărîtă. Deci, o dată cu procesul de radicalizare a conştiinţei mineresti elementele individuale, uneori anarhice, ale revoltei vor fi înlocuite cu lupta comună şi organizată a minerilor. Astfel, în poezia de luptă îşi face loc tot mai mult persoana întîi plural. Spiritul de colectiv străbate versuri ca:

„Avem mîini aur să dăm
Şi lumea s-o răsturnăm“

(Avem mîini aur să dăm) [42]

În legătură cu creaţia popular-revoluţionară, trebuie să facem o precizare, şi anume că e necesar să distingem:

a) cîntecul manifest, cu o funcţie agitatorică imediată şi

b) creaţia care îndeamnă la luptă în mod indirect, folosind anumite alegorii sau simboluri. Este lesne de înţeles că în perioada de dezvoltare lentă a mişcării minerilor nu se puteau promova cîntece cu caracter agitatoric. Acestea erau cu stricteţe interzise de regimul burghezo-moşieresc şi, în consecinţă, ele erau cîntate în grupări cu totul restrînse şi numai în anumite ocazii (întruniri în aer liber, în cadrul grevelor şi, eventual, în închisori).

Din ultima grupă există un număr însemnat de creaţii — unele sînt cîntece de masă, altele marşuri sau cîntece de organizaţie, multe au fost poate traduceri. Comentăm cîteva dintre cele care cuprind asemenea exprimări aluzive sau sugerări simbolice. Așa, culoarea roșie, simbol al luptei împotriva exploatatorilor, o vom găsi în poezii ca : *Cocoș roșu pe cetate*, *Trei cocoși roșii cîntară*, *Șovagăii*, *Cîte pene-n flori la noi* etc. În prima poezie citată minerul îi atrage atenția cocoșului să nu cînte, deoarece jandarmii îi vor lua urma, însă cocoșul îi răspunde:

„Nu duce tu grija mea
Nu-nțeleg ei cîntarea
Cînd eu cînt mai către zori
La trezit de muncitori.
Merg băieșii către mină
Eu le cînt despre lumină
Și le cînt mai către amiază
Să le țin inima trează.
Că-i vremea trezitului
Nu-i vremea dormitului".

(Cocoș roșu pe cetate) [43]

Expresii ca „trezitul", „cîntecul despre lumină", „vremea trezitului" etc. țintesc a face pe miner să înțeleagă necesitatea luptei conștiente. În alte poezii, ca *Buje, ruje ruptă,* simbolul și chemarea directă se împletesc armonios.

„Buje, ruje ruptă
Ne gătim de luptă
Hai, hai
1 mai
Sus miner la luptă"

(Buje, ruje ruptă) [44]

Spre deosebire de aceste creații în care îndemnul la luptă este alegoric formulat, în poezia agitatorică minerii au simțit nevoia unor chemări directe, deschise și clare ca în versurile :

„Hai miner de strînge-ți pumnii
C-am văzut că vin patronii"

(Hai miner de strînge-ți pumnii) [45]

Mizeria și nedreptatea i-au determinat pe mineri să organizeze numeroase acțiuni cum au fost : greva de la Anina (1877), luptele greviste din Valea Jiului (1907), acțiunile revoluționare din perioada anului 1917, marea grevă de la Lupeni (1929), acțiunile din timpul celui de-al doilea război mondial etc. Aceste frămîntări au avut un ecou puternic în inima și creațiile minerilor. Chemările la luptă tot mai numeroase erau adresate tuturor minerilor și în ele se formulau cele mai importante revendicări :

„Sus miner la luptă mare,
Să-mpărțim raza de soare"

(Sus miner la lupta mare) [46]

Şi, după ce se constata o serie de stări care îndreptăţeau lupta, apare din nou, mai răspicat îndemnul :

„Sus pumnii, ciocanele,
Să-mpărţim noi soarele
Strop de strop în orice casă
S-avem viaţa frumoasă.“
(Ibid)

Cu mult mai răspicat răsună chemarea cîntecului *Fraţi mineri ce-n mină vă stingeţi.* Iată refrenul cîntecului :

„La grevă, la grevă
Ne cheamă sirena
Semnalul ceferist în luptă încercat
La luptă, la grevă ne cheamă sirena
Şi al nostru asalt va fi cîştigat.
(Fraţi mineri ce-n mină vă stingeţi) [47]

Cîntecul revoluţionar înregistrează, faţă de producţiile tradiţionale neomogene, deosebiri esenţiale sub aspectul tematico-ideologic şi chiar al formei.

Nu putem încheia comunicarea noastră despre creaţiile în versuri ale minerilor, fără să nu subliniem valoarea estetică a comorilor folclorice mineresti. În trecut, asupra întregii creaţii muncitoreşti plana nu numai îndoiala existenţei, ci şi acuzarea prin care se socotea că folclorul muncitorilor ar fi neartistic, motivîndu-se acest fapt prin apariţia de dată mai recentă şi prin insuficienta şlefuire a lui. Creaţia populară a minerilor aduce lumină şi în această problemă. Nu e nimic surprinzător în faptul că unui conţinut înalt de idei şi sentimente, că unei tematici multilaterale pe care o exprimă cele mai variate specii, o prezentare profund realistă etc. îi corespunde o imaginaţie bogată, o limbă frumoasă şi simplă, o ironie fină etc. Merită subliniată în această direcţie tocmai originalitatea fanteziei. La minerii care lucrează în minele de aur, se pare că imaginaţia este excepţională. Poate că strălucirea acestui metal atît de căutat şi îndrăgit să fi aprins în mintea oamenilor o bogată fantezie, aşa cum apare în versurile :

„Roşie, ţară săracă,
Ar putea în tin' să facă
Pod de aur ţintuit
Cu picioare de argint
Cu cuie de diamant
Pîn'la dumnezeu de-nalt.“
(Roşie, ţară săracă) [48]

Astfel creaţia populară a minerilor întregeşte patrimoniul nostru folcloric printr-o tematică nouă şi necunoscută, aducînd şi o întreagă gamă de imagini, care pot rămîne ca modele inegalabile. În poezia din trecut, procedeul contrastic, cerut de conţinutul care trebuia să compare viaţa minerilor cu cea a asupritorilor, a fost des folosit :

Inelele domnilor
Pîn' la vîrful stelelor,
Necazul minerului
Cît îi fața cerului.

(La baie la Bătăroaia) [49]

Am subliniat în altă parte importanța simbolului în poezia minerilor. Utilizarea acestui procedeu de sugerare a ideilor sau sentimentelor o găsim în numeroase poezii sau în cadrul aceleiași poezii de mai multe ori dar în forme variate. Este cazul baladei *La căștile scaunului* unde pasărea sosită la celula în care era închis Săndruțul are „aripioare roșioare". Iapa cu coama înspumată care așteaptă de 20 de ani, este de asemenea un mijloc alegoric de a sugera mînia minerilor ajunși pînă la capătul răbdării. De asemenea măicuța bătrînă cu care se întîlnește Săndruțul la înapoierea sa din ocnă, este un simbol al năzuințelor maselor, care doresc libertatea și înlăturarea exploatatorilor. În toate cazurile simbolurile poeziei minerești sînt ușor de înțeles:

„Greu-i muntele de aur
Da-l înghite-un hîd balaur"

(Cobori doamne din tîrg jos) [50]

Exprimarea artistică a imaginilor și îmbogățirea sentimentelor comunicate se fac și cu ajutorul altor procedee. În intenția de a prezenta viața amară a minerilor creatorul popular face apel la epitete, metafore, iar în alte cazuri la înșiruiri de metafore:

„Sărăcie floare-amară
Toți minerii te gustară
Dintr-un colț în altă țară
Dar ca mine nimenea
Te mîncai cu lingura
Te băui cu donița
Doamne nimărui nu da
Viața blestemată a mea".

(Nu da doamne nimărui) [51]

Concizia exprimării alese, încărcătura afectivă și plasticitatea se pot vedea cu claritate în următorul portret :

„Perișorul
Gălbiorul
Ochii rîndunici cu zborul
Și obrajii ca gliciurei
Murea ninea după ei."

(La cășile scaunului) [52]

În acest exemplu observăm varietatea și armonia mijloacelor sau procedeelor stilistice. De la diminutivul simplu, acel cu funcție epitetică, pînă la metafora expresivă, comparația naturală și exprimarea hiperbolică, toate acestea în complexul lor ne dau o imagine unitară. Poetul popular a căutat mijloacele

cele mai potrivite pentru a atrage atenţia ascultătorului asupra portretului acestui miner luptător, figură reprezentativă şi care în consecinţă trebuia reliefată în mod deosebit.

O remarcă generală : toate mijloacele şi procedeele stilistice sînt realizate cu elemente luate din viaţa minerului. În legătură cu Vălean Holoangăru, balada foloseşte următoarea comparaţie :

„Şi ca ştearţu se stingea“

sau hiperbole ca :

„Ortacii se-ntunecară
De s-o stins soarele afară“.

sau ca:

„Numai unul lacrimi varsă
De stinge ştearţul pe masă“.

Natura nu e străină creaţiei populare a minerilor. Deşi minerul lucrează în „fundul pămîntului“ unde nu este soare, nici stele, elementele de natură (acolo unde apar) se încadrează armonios în imaginile vieţii mìnereşti.

În exprimarea sentimentelor creaţia minerilor, ca în general poezia populară, foloseşte repetiţia. Prin repetiţii se evocă şi se întăreşte de exemplu ideea de revoltă:

„De trei zile sus pe Jii
Plînge dorul inimii
De trei zile se strîng iarăşi
Cete, cete de tovarăşi.“
(Cîntec de pe Jiu) [53]

Pentru a creşte intensitatea sentimentului în poezia epică mai ales, dar şi în cea în care se exprimă direct sentimentele, se repetă de mai multe ori versuri întregi, aşa cum se întîmplă în aceste patru versuri :

„Dragă îmi este mîndruţă dragă
Cum ni-i dragă ziua albă
Cînd ies din fundul minei
Sus în troaşul ţarinei.“
(Vălean Holoangăru) [54]

În balada *La căşile scaunului*, pentru a intensifica sentimentul de grea suferinţă a Săndruţului, închis pe 20 de ani, se repetă în mod obsedant, de 7 ori, dar totdeauna afectiv următoarele versuri :

„Douăzeci de ai şi o lună
Şi o săptămînă bună
Şi-nc-o zi pînă la capăt
Pîn'ce dă soarele-n scapăt.
Nu-s o zi şi nu-s nici două
Tinereţea-i ca şi o rouă.“
(La căşile scaunului) [55]

Aceste variate procedee constituite pe baza unor elemente specifice vieții minerilor, au adus numeroase note de originalitate, făcînd din poezia populară a minei o creație de înaltă valoare artistică. Nuanțarea sentimentelor desigur nu trebuie atribuită exclusiv mijloacelor formale. Numai datorită unui conținut bogat și ales de idei și sentimente, a fost posibilă o exprimare emotivă și expresiv-sensibilă. Sinceritatea și profunzimea sentimentelor sînt factorul determinant. În strofa de mai jos, deși mijloacele artistice sînt minime, totuși profunzimea sentimentelor impresionează prin realismul lor :

„Sînt copil de băieș sărac
N-am nici avere nici argint
Numai o colibă ce mă apără de vînt
Sînt copil de băieș sărac.“
(Sînt copil de băieș sărac) [56]

Chiar dacă cititorul nu are posibilitatea să cunoască melodia care însoțește aceste versuri, el își poate imagina cît de dureroasă era realitatea pe care o oglindea conținutul acestui cîntec. La inimă merg de asemenea și versurile :

„Frunză verde de măslină
Vin minerii de la mină
Numa-al meu bărbat nu vine“
(Frunză verde de măslină) [57]

Din exemplele citate, remarcăm că producțiile în versuri ale minerilor oferă cercetătorilor de specialitate un prilej de a cunoaște nu numai frumusețea poeziei populare, ci și creația lexicală a truditorilor de la mină. Vocabularul pe care-l folosesc minerii în creațiile lor este deosebit de interesant. De la cuvintele uzuale ale minerilor ca *rîznă*, *vîntălău*, *ort*, *șut*, *pravuri*, *băişag* și pînă la cele rare și puțin cunoscute ca : „alinderea“, „feliheriu“, „ioșag“ (influența maghiară la ultimele două) cărora creația populară le-a dat viabilitate, în toate găsim acest element tipic de comunicare a traiului minerilor.

La capătul încercărilor noastre de a lămuri valoarea și profilul producțiilor minerești, vom pune drept încheiere cîteva succinte concluzii :

1. Creația orală și în versuri a minerilor este o componentă de seamă a neprețuitei comori de folclor, pe care poporul nostru a creat-o în decursul veacurilor. Filonul acestor producții, ilustrînd tematica muncii la mină, exprimînd sentimentele și gîndurile truditorilor din subteran și punînd în lumină spiritul revoluționar de care aceștia au dat dovadă, ne determină să considerăm că folclorul minerilor face parte integrantă din creația muncitorească.

2. Producția populară a minerilor din trecut deși nu a fost prea răspîndită și nici atît de bogată ca cea a satului, are fără îndoială o tradiție multiseculară, fiind tot atît de veche ca și cea țărănească. În condițiile apariției relațiilor capitaliste, o dată cu transformarea băieșului într-un muncitor de tip proletar, cu formarea conștiinței socialiste și creația sa a cunoscut un salt calitativ, devenind un cîntec de luptă și revoltă.

3. În întunericul apăsător al minei cîntecul tradițional al minerului a constituit o rază luminoasă care a alinat, îmbărbătat sau îndemnat la luptă

pe acești oameni a căror viață plină de nedreptăți devenise cu adevărat revoltătoare.

4. Creația tradițională a minerilor pe lîngă însemnătatea autentic-documentară are și o valoare estetică deosebită. Realismul faptelor de viață, sinceritatea sentimentelor, îndrăzneala cu care s-a spus adevărul și exprimarea lui într-o formă pe cît de aleasă pe atît de originală, îndreptățesc ideea că aceste bunuri folclorice prezintă o incontestabilă valoare artistică.

GLOSAR

Cuvintele au fost explicate în ordinea în care au fost întîlnite.

ort — loc de muncă în abataj
știolnă — coridor, galerie care duce în interiorul minei
băișag — minerit.
hurca — un instrument de spălat aurul
dîrg — unealtă de tras nisipul de la sfredelirea găurilor
troc — vas de lemn pentru cărat minereul
hogman, hogmanet — maestru miner la minele de aur
fideu — capac
a fișcăi — a fluiera
obar — maestru șef miner
slăigăr — ajutor de maestru
ioșag — cîștig
rît — șes de pășunat
tîrnaț — pridvor
a litrosî — a prăda
a se guri — a se sui
văntălău — ciocan mare de dat găuri
buje — bujor
ruje — roșu
stearț — lămpaș, lampă de miner
troaș — livadă, luncă

ANEXA IZVOARELOR ȘI INFORMAȚIILOR

[1] *Dă-mi Doamne*, cules de Ion Iliescu și Ana Soit de la Miheș Ștefan zis Brutus, din satul Corna, comuna Roșia Montană, raionul Cîmpeni, regiunea Cluj.

[2] *Nicodim al lui Budău*, cules de I. I. și A. S. de la Nicodim al lui Budău, miner de 59 de ani din Roșia Montană (versurile nu le-a făcut el).

[3] *La baie la hop*, cules de I. I. și A. S. de la Miheș Ștefan.

[4] *Dă Doamne să cînt ca cucu*, cules de A. S. de la Szekely Stefan, Roșia Montană, Cluj.

[5] *Mai sus la Roșia*, cules de I. I. de la Tomuș Ion, miner pensionar Roșia Montană.

[6] *Versul Cotroanței*, reprodus din „Columna lui Traian" nr. 4 aprilie 1877, p. 187.

[7] Ibidem.

[8] N. Deleanu *Cîntecele minerilor*, publicată în „Luceafărul", nr. 15 din 1962 p. 5.

[9] *Mi-a mîncat patrohul baia*, cules de A. S. de la Tioc Grasim din Roșia Montană.

[10] *La baie la împărăție*, cules de I.I. și A. S. de la Iancu Izabela din Roșia Montană.

[11] Strigătură culeasă de I. I. de la Bilek Iosif — Petroșani.

[12] Strigătură culeasă de I. I. de la Călin Ion, Coroiești, Vulcan, regiunea Hunedoara.

[13] *Versul Buciumanelor*, cules de Elena Stoica și Ion Iliescu de la Alex. Lupu de 70 de ani, fost miner în Lonea, originar din Bucium, Roșia Montană, Cluj.

[14] Ibidem.

[15] *Minerul*, poezie populară de Iosif Duma Ilideanu din Anina, Reșița, regiunea Banat. Poezia a fost publicată în „Foaie interesantă", Orăștie, anul 18 nr. 5 din 1924 p. 17.

[16] Ibidem.

[17] *Of, of, of și grea-i viața*, cules de I. Iliescu de la Dumitraș Nicolae, miner, comuna Crișcior, raionul Brad, regiunea Hunedoara.

[18] *Fire-ar ceasul afurisit*, extras de I. I. din Arhiva Institutului de folclor, Frag. 3421/b, cules de H. Brauer în 1937 de la Alexandru I. Priam, București.

[19] *Avem mîni aur să dăm.* de la Truță Aurelia, fiică și soție de miner, domiciliată în Turda și originară din Roșia Montană.

[20] *Frați mineri nenorociți*, publicat și în „Raportul către al VIII-lea Congres al Uniunilor Muncitorilor din Ind. Minieră din Romînia", București, 1932, p. 52.

[21] *Poezie ocnărească*, publicată în calendarul „Minerva" din anul 1907.

[22] *Balada lui Ștefan Augustin*, culeasă de A. S. de la tînărul miner S. Sîngereanu, Uioara, Turda, Cluj.

[23] *La baie la Făureni*, cules de I. I. și A. S. de la Alexandru Almășan pensionar, 56 de ani, Roșia Montană, Cluj.

[24] *O tu hoancă Dumitrească*, cules de I. I. și A. S. de la Miheș Terezia.

[25] *Imnul minerilor*, cules de I. I. de la Alexandru Conya din Aninoasa, miner pensionar, 60 de ani. Imnul este cunoscut în toate centrele miniere și a fost publicat și în calendarul minerului din anul 1935.

[26] *Ies din mină*, cules de A. S. de la Truță Aurelia.

[27] *Roșie țară săracă*, cules de I. I. și A. S. de la Alexandru Golgociu, miner de la Cerctej-Deva, reg. Hunedoara, originar din Roșia Montană.

[28] *Cîntec muncitoresc*, extras de I. I. din arhiva Institutului de folclor Mg. 1216 f. cules de A. Szekelarie de la Bercea originar din Sziget.

[29] *Frați mineri nenorociți* (vd. supra, nr. 20).

[30] *Din trei părți una-i a mea*, cules de A. S. de la Moldovan Lisaveta, Deva, regiunea Hunedoara.

[31] *Frați mineri nenorociți.*

[32] *Vălean Holoangăru*, cules de I. I. și A. S. de la Al. Golgoțiu.

[33] *La Cășile scaunului*, cules de A. S. de la Truță Aurelia.

[34] *La casă de băieș sărac*, cules de A. S. de la Tioc Grasim.

[35] *Colindă minerească*, cules de A. S. de la Baicu Lucreția, Roșia Montană, Cluj.

[36] *Mă gurii sus pe cetate*, cules de A. S. de la Tioc Grasim.

[37] *Nu da doamne nimărui*, cules de I. U. de la Tomuș Ioan, Roșia Montană.

[38] *Nu da doamne nimărui*, cules de I.I. și A. S. de la Euftemie Boldașu, 45 de ani, miner, Crișciorul Vașcăului.

[39] *Nu da doamne nimărui*, cules cu ocazia deplasării brigăzii folclorice a Casei Regionale a Creației Populare din Deva. Bucata se află înreg. pe bandă și la Institutul de folclor. Informator a fost Popa Cornel din Hărțăgani, raionul Brad, reg. Hunedoara.

[40] *Steigăre sufletul meu,* cules de A. S. de la Moldovan Lisaveta.

[41] *Trei cocoși roșii cîntară,* cules de A. S. de la Tioc Grasim.

[42] *Avem mîini aur să dăm,* cules de A. S. de la Tioc Grasim.

[43] *Cocoși roșii pe cetate.*

[44] *Buje, ruje ruptă,* cules de A. S. de la Moldovan Lisaveta.

[45] *Hai miner de strînge-ți pumnii,* cules de Ion Ciorîță și I. I. de la Ietric Gașpar, 61 de ani, muncitor miner Teliuc, Hunedoara.

[46] *Sus mineri la lupta mare,* cules de I. I. și A. S. de la Baicu Lucreția, fiică de miner, 65 de ani din Roșia Montană, Cluj.

[47] *Frați mineri ce-n mină vă stingeți,* cîntec din 1935, publicat în revista „Muzica" anul XI nr. 4, din 2 aprilie 1961, în articolul tov. E. Cernea „Contribuția la cunoașterea cîntecului muncitoresc revoluționar din Romînia".

[48] *Roșie țară săracă.*

[49] *La baie la Bătăroaia.*

[50] *Cobor doamne din tîrg jos,* cules de A. S. de la Tioc Grasim.

[51] *Nu da doamne nimărui,* cules de A. S. și I. I. de la Euftemie Boldașu.

[52] *La cășile scaunului.*

[53] *Cîntec de pe Jiu* — de la V. Zdrenghea — Șebeș (creație individuală)

[54] *Vălean Holoangăru.*

[55] *La cășile scaunului.*

[56] *Sînt copil de băieș sărac,* cules de A. S. și I. I. de la Vasile Boldașu, Roșia Montană.

[57] *Foaie verde de măsline,* cules de Ion Corîță și I. I., de la P. Rudeanu miner, 66 de ani, Teliuc, regiunea Hunedoara.

POEZIA POPULARĂ A ÎNSTRĂINĂRII ŞI A DORULUI

OVIDIU PAPADIMA

În expunerea de faţă ne propunem să analizăm cîteva aspecte ale „cîntecelor de străinătate“ din lirica noastră populară. O nouă privire asupra lor credem că ar fi utilă, deoarece aceste cîntece au fost deseori înţelese greşit şi uneori chiar interpretate tendenţios, în folcloristica trecutului.

Nu este vorba aici de cunoscutul *Verş* sau *Cîntec al străinătăţii*, înregistrat în Transilvania în mai multe variante, dintre care una a pătruns, la jumătatea secolului trecut, în *Spitalul Amorului* de Anton Pann. Mai bine zis, nu este vorba de ceea ce numim noi astăzi „sentimentul străinătăţii“, adică al depărtării de patrie, în alte ţări, şi dorul de ţara natală. Verşul ardelenesc al *Străinătăţii* din antologia lui Anton Pann exprimă într-adevăr un astfel de sentiment, al depărtării de ţara natală şi al neliniştii pe care o poartă în suflet pribeagul departe, între „străini“. Dar acest cîntec, în formă populară, pare totuşi a fi — după cercetările făcute pînă acum — o producţie semicultă, creată în împrejurări istorice precise. Pare să fi fost cîntecul de dor al refugiaţilor din Ţara Romînească în Transilvania, în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, împrejurări despre care relatează *Istoria Ţării Romîneşti de la leatu 1769 şi a Bucureştilor săracii.*

Ne referim aici la foarte numeroasele cîntece populare în care sînt exprimate sentimentele de părăsire, de dor şi jale ale omului din popor aflat între „străini“, adică în alt mediu social, în propria lui ţară chiar. Cîntecele acestea constituie un capitol masiv şi caracteristic al poeziei noastre populare, capitol care nu a fost studiat încă temeinic în lirica daco-romînă. O interesantă cercetare asupra cîntecului înstrăinării din lirica aromînilor a fost făcută[1]. În Macedonia însă, existînd şi alte împrejurări istorice — de natură economică, socială şi politică — aspectele oglindite în cîntecul popular sînt în mod firesc uneori deosebite. Ca atare, concluziile investigaţiilor făcute acolo nu pot fi folosite integral în studiul trunchiului major al cîntecului popular romînesc. Bunăoară, la romînii macedoneni a existat uneori în masă fenomenul plecării în străinătate, peste mări şi ţări, pentru cîştigarea existenţei, — fenomen redus în ţările romîneşti doar la anumite părţi ale Transilvaniei, într-o foarte scurtă perioadă istorică : emigraţia în America. Acest fenomen a produs şi cîntecul său popular propriu, însă pe o arie redusă, aşa cum a fost şi fenomenul însuşi.

---

[1] Pericle Papahagi, *Poezia înstrăinării la Aromîni*, Bucureşti. 1912.

Cel care cercetează bogata poezie a „străinătății“ din cîntecul nostru popular, întîlnește cu surpriză stări de suflet ca acestea :

„Dară eu, un pui de om,
Cum să n-am în lume dor?
C-am avut și eu un frate,
Ș-ăla e în străinătate,
Chiar d-aici peste trei sate [1]...“

Cîntecele de jale, pe tema fetei măritate de curînd, sînt pline de reproșuri adresate părinților, care le-au dat „departe“, după oameni din alt sat, între „străini“. Acești „străini“ nu sînt de loc oameni de altă naționalitate. Bărbatul femeii care se plînge în cîntec vorbește aceeași limbă, satul lui e romînesc. Noțiunile de „străin“ și „străinătate“ au aici cu totul altă sferă decît în limba noastră cultă. Însăși noțiunea de distanță e cu totul alta :

„Foaie verde, foaie fragă,
Departe ești, mîndro dragă.
Eu departe, tu departe,
Două dealuri ne desparte,
Două dealuri și-o pădure,
Crescută cu fragi și mure...“ [2]

Înțelesul deosebit al cuvintelor „străinătate“ și „depărtare“ în lirica noastră populară oglindește realități economice și sociale deosebite și trebuie cercetat în lumina lor. Pentru înțelegerea sentimentului, exagerat pentru noi azi, al distanței, trebuie să ne amintim de starea de înapoiere economică a mai tuturor ținuturilor din patria noastră, consecință a regimului feudal prelungit anacronic și apoi a exploatării sălbatice, fără nici o grijă de viitor, practicată de stăpînirea burghezo-moșierească în perioada trecerii la capitalism. Să ne amintim că, pînă de curînd, tocmai acele centre vitale ale creației de artă populară, precum Maramureșul, Năsăudul, Hațegul, Oltenia subcarpatică, Vrancea etc., erau aproape total lipsite de drumuri. Să nu mai vorbim de situația întregii țări, în materie de căi de comunicație, în secolul al XIX-lea. Pe la jumătatea secolului trecut, o călătorie de la București la Iași era o întreprindere de lungă durată și cu multe riscuri, pe care n-o îndrăznea oricine. Ion Ghica povestește despre *O călătorie de la București la Iași înainte de 1848* cu emoție și oarecare patos, ca despre o adevărată expediție [3]. Dezvoltarea mijloacelor moderne de comunicație a relativizat sentimentul distanțelor, accentuînd și mai mult contrastele. Mai ușor și mai rapid, într-o jumătate de oră, parcurgi cu avionul distanța de la București la Constanța, decît să străbați o pădure care nu are decît cărări înecate de bălării, urcînd și coborînd două dealuri, — ca în cîntecul citat.

Trebuie să ținem seama apoi și de împrejurări specifice regimului capitalist. O pertinentă analiză a acestor împrejurări în Maramureș, generînd tocmai forme noi ale cîntecului „străinătății", a fost făcută într-o cercetare mai recentă: „Procesul de sărăcire ajunsese pînă la 23 August la punctul maxim. Se ajunsese la tăierea aproape completă a pădurilor și la exploatarea tot atît de nemiloasă a oamenilor. Locurile nefiind prielnice unei agriculturi intense, iar pădurile, ajunse să fie exploatate de o mînă de capitaliști, nemaiputînd constitui un venit pentru majoritatea locuitorilor, aceștia au trebuit să-și cîștige traiul prin alte părți. Oieritul, venit de bază în trecut, ajunsese bunul numai al chiaburului, căci puținele oi pe care le aveau săracii nu satisfăceau nici pe departe nevoile lor. Procesul de acaparare a pămîntului devenise foarte acut. Munte după munte era luat obștiei țărănești, prin diferite vicleșuguri [1]..."

---

[1] I. G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania*, București, 1893, p. 198.
[2] T. Balș, *Pe-un picior de plai. Folclor poetic contemporan*, București, 1957, p. 133.
[3] Ibidem, *Scrisori către V. Alecsandri*, București, 1887, pp. 239—256.

Consecința inevitabilă a fost plecarea, uneori în masă, spre alte meleaguri, în căutarea unui loc de muncă: „Drumurile țării în spre Moldova de nord, Banat și Ardeal începuseră să fie din ce în ce mai des bătute de mulțimea nevoiașă gonită de sărăcie. Bărbații la tăiat pădurea, femeile și copiii la secerat. La fabrici mergeau uneori familii întregi".

Acolo unde ajungeau acești nevoiași, intrau pe mîna unor „străini" în adevăratul înțeles al cuvîntului: pe mîna exploatatorilor, care nu puteau avea nici o milă pentru acești nefericiți. Autorul studiului nu o spune, dar se poate deduce cu certitudine: cei care munceau la păduri, intrau pe mîna capitalistului, fie individual, fie asociat în societăți forestiere; cei care munceau la cîmp, pe mîna moșierului sau a chiaburului; cei din fabrici, pe seama vîrfurilor capitalismului. Nu e vorba deci de diferențieri etnice, așa cum a căutat să interpreteze uneori folcloristica trecutului, ci de un sentiment net de clasă. Pentru cei veniți să muncească pe alte meleaguri ale țării, oamenii de care depindea viața lor erau dușmani, erau „străini". Mărturia colectivistei Anuța Petrovan, de 60 de ani, din comuna Ieud, culeasă de Z. Sulițeanu, e dramatică și revelatoare în acest sens: „O, doamne, ce se merea la lucru în Ardeal!... Mulți se prăpădeau. Eram în 1936. Mergeam femei și copii laolaltă, la secerat... Cînd plecam, cîntam bogăt de dor de acasă:

„Să mă văd sosită-acasă
Şi de m-aş culca pe masă!
Că străină-i tare greu
Şi de copii o fi rău..."

Mărcuța Munteanu, din același sat, cînta ca mărturie acest cîntec:

„Dorul şi ţara străină,
Mi-o făcut faţa bătrînă
Şi capul caer de lînă..." [2]

Sînt însă în cîntecele de „străinătate" și unele atitudini care nu pot fi explicate numai prin aceste împrejurări și ne duc cu gîndul și spre alte fenomene din trecut, în viața satului:

„Foaie verde odolean,
Bată-te crucea de deal,

---

[1] Z. Sulițeanu, *Viața cîntecului popular în comuna Ieud*, în „Muzica", II (1952), nr. 8—9, p. 45.

[2] Ibidem p. 45.

Dacă mă desparţi de neam!
Şi-am zis verde trei masline,
Jelui-m-aş, n-am la cine,
Că-s străină, vai de mine![1]"

Cîntecul vorbeşte în numele unei „vădane", care a rămas în satul unde se măritase, departe de „neam", adică de familia părinţilor ei.

O bună parte din lirica înstrăinării şi cîntecele de jale ale fetei măritate „în străini", în totalitatea lor, se explică prin acest sentiment extraordinar de intens al legăturilor de familie:

„Strugurel bătut de brumă,
Rău îi, doamne, făr-de mumă!
Strugurel bătut de piatră,
Rău îi, doamne, făr-de tată!
De-ai călca din piatră-n piatră,
Din străin nu îţi faci tată.
De-ai călca din urmă-n urmă,
Din străin nu mai faci mumă."[2]

Intensitatea acestui sentiment de familie cere însă ca să fie la rîndul ei lămurită. O explicare de ordin sentimental, adică printr-o structură afectivă deosebită, nu poate fi suficientă. Aici aflăm cauze mai adînci decît cele de ordin psihologic. Aceste cauze sînt tot de natură socială, şi sînt de căutat în viaţa şi structura satului romînesc în trecut.

Se ştie că, pînă nu de mult, au existat în patria noastră numeroase sate devălmaşe, caracterizate prin proprietatea în comun — pe obştii — a pămîntului arabil, a munţilor şi a pădurilor. Aceste sate au fost studiate[3]. În satele devălmaşe, oamenii trăiau „în formele familiei simple, pe două generaţii, fără colaterali". La rîndul lor, în aceste sate, familiile tind a se grupa în forma „neamurilor", care „uneori sînt închegate într-o singură rudenie de ceată, fictivă sau efectivă". Schimbările în „ceată" nu sînt produse decît prin fenomene biologice: „naşterea şi moartea", legate bineînţeles de căsătorie. Excepţional, se procedează „sub forma simulării fenomenului biologic, prin procedura adopţiunii, înfrăţirii şi a gineririi pe curte". Această „organizare socială într-un sistem de căsătorie şi rudenie" a satului devălmaş e atît de importantă, încît a putut constitui baza întregii organizări juridice a aşa-numitelor „sate genealogice"[4].

Esenţa „neamurilor" ca grupări de familie nu e însă caracteristică numai satelor devălmaşe. Vechile sate romîneşti — de ţărani liberi, răzeşi, moşneni — au, în general, o structură întemeiată tot pe „neamuri", spre deosebire de satele de foşti clăcaşi, iobagi. Acestea din urmă au o structură mult mai nestabilă, mai supusă înrîuririi formelor de viaţă capitalistă. Dar existenţa „neamurilor", adică a grupelor de familii, se constată chiar în satele de foşti clăcaşi — evident în proporţii mai reduse. În ţinutul Făgăraşului, bunăoară, întîlnim în Drăguş, vechi sat de ţărani liberi, un neam cuprinzînd 50 de familii — o şeptime din totalul familiilor satului —, pe cînd în Runcu, sat mai nou, „cel mai mare neam cuprinde numai 13 familii“[1]. Mai mult decît atîta : în satele de *băştinaşi*, „*neamurile*“ *se diferenţează şi prin aşezarea lor împreună* : „pe cătune, străzi, mahalale, crînguri etc.“[2]. „Neamurile“ de foşti iobagi se diferenţiează şi prin aşezare de „neamurile“ de foşti ţărani liberi. În timp ce acestea din urmă sînt aşezate cu casele şi grădinile în vatra satului, „neamurile“ de foşti iobagi au fost nevoite să se stabilească la marginea satului, în locurile unde el s-a întins în vremurile noi[3]. Deci în organizarea satului, chiar a celui de tipul cel mai vechi, alături de fenomenul biologic al înrudirii prin sînge, apare din plin şi fenomenul diferenţierilor de clasă : foştii clăcaşi, mai săraci, mai nou veniţi la o viaţă mai omenească, au fost de la început împinşi, constrînşi să se aşeze la marginea satului. Solidaritatea între familiile aceluiaşi „neam“ e atît de puternică, încît ea depăşeşte şi orînduielile administrative moderne. Pe o uliţă ardelenească locuită de acelaşi „neam“, porţile caselor spre uliţă aveau fiecare numărul lor, dar de foarte multe ori, după porţi, curţile caselor nu erau despărţite între ele prin garduri. Prezenţa sau lipsa gardurilor despărţitoare e astfel un indiciu sigur dacă familiile aceluiaşi „neam“ se mai au sau nu se mai au bine între ele[4]. În comuna Săcădate din raionul Sibiu, pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea exista obiceiul ca „neamurile“ să aibă un loc comun de îngropare, soţul fiind înmormîntat cu „neamurile“ lui, iar soţia cu ale ei. Cînd soţia era din alt sat — ceea ce se întîmpla foarte rar —, acceptarea îngropării ei la un loc cu „neamurile“ bărbatului ducea adesea la grave conflicte familiale [5].

---

[1] T. Pamfile, *Cîntece de ţară*, Bucureşti, 1913, p. 221.

[2] C. Zamfir, Victoria Dosios, Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *132 cîntece şi jocuri din Năsăud*. Bucureşti, 1958, p. 117.

[3] H. H. Stahl, *Sociologia satului devălmaş romînesc*, vol. I, Bucureşti, 1946.

[4] Ibidem, p. 35.

Între „neamuri“ există diferenţe de avere : „neamuri“ bogate, „neamuri“ sărace, — după cum există şi între familiile aceluiaşi „neam“.

În cadrul tuturor acestor împrejurări, ne închipuim cît de complicată era problema dragostei şi a căsătoriei, pentru o fată. Ea îşi alegea, sau îi era impus de părinţi, nu numai viitorul soţ, dar şi întreg „neamul“ lui. Pentru acest „neam“ ea rămînea o „străină“, oricît ar fi iubit-o bărbatul. Situaţia devenea şi mai complicată, dacă această căsnicie nu era făcută din iubire, ci din considerente economice. De asemenea, dacă tinerii se luau din dragoste, dar făceau parte din „neamuri“ între care existau diferenţe de clasă şi de avere, situaţia nu era de loc mai simplă.

Emil Petrovici, cercetînd literatura populară a unui ţinut din Banat, constată : „De obicei părinţii hotărăsc dacă o căsătorie se poate face sau nu. Starea materială a viitorilor soţi are mai mare importanţă pentru legarea unei căsătorii, decît simpatia dintre tineri. Totuşi, se iau şi bogat cu săracă şi invers. Fireşte, părinţii se cam opun“ [6].

---

[1] Xenia L. Costaforu, *Cercetarea monografică a familiei*, Bucureşti, 1945, pp. 56—57.

[2] Ibidem, p. 57.

[3] Ibidem, pp. 58—59.

[4] Ibidem, p. 60.

[5] Cf. Octavian Prie, *Un sat romînesc din Ardeal, în străvechile sale întocmiri*, Cluj, 1934, pp. 124—126.

[6] E. Petrovici, *Folclor din Valea Almăjului*, în „Anuarul Arhivei de Folklor“, III (1935), p. 51.

În capitolul despre *Căsătorie* din lucrarea citată a Xeniei L. Costaforu (pp. 83—93), se menţionează o sumă întreagă de mărturii despre felul cum se făceau căsătoriile. Majoritatea au fost chibzuite de părinţi şi rude, cu toate că era ştiut că fata iubea pe altcineva. Criteriul părinţilor a fost mai ales acela de „neam" şi avere. Cînd fata a fost mai dîrză, ea şi-a impus voinţa prin ceartă cu părinţii. La nevoie se întrebuinţau şi mijloace tradiţionale mai drastice. Unul din ele era fuga. Fata se refugia singură într-un loc ascuns şi nu revenea decît după acceptarea căsătoriei. Dacă băiatul era sărac şi fata bogată, fugeau împreună la neamurile lui. De multe ori, însă, chiar acestea se arătau duşmănoase, fiindcă o asemenea întreprindere le atrăgea adversitatea „neamurilor" fetei, influente în sat prin bogăţia şi poziţia lor de clasă. Alt mijloc era cel al coabitării înainte de căsătorie. Fata îl introducea pe flăcău noaptea în casa părinţilor şi făceau astfel nupţiile fără oficialităţi, silind părinţii să le consfinţească de nevoie. Flăcăul proceda la fel, dacă, fata fiind săracă, opoziţia venea din partea părinţilor lui.

O dată însă realizată căsătoria, necazurile nu se sfîrşeau; dimpotrivă. Dacă flăcăul era sărac, era considerat de neamuri ca un intrus, cel mult un fel de argat bun să muncească. Uneori, psihologia aceasta se comunica pînă şi soţiei lui : „Eu eram mai cu avere, el mai sărac, dar mi-era vecin. L-am luat ca să-l am de ajutor. El e vecin cu mine, mai sărăcuţ. L-am luat, c-am zis : Ce să intre altul străin, din altă parte, în averea mea. Mai bine să vie vecinul"[1]. Aici avem de-a face cu o căsătorie făcută în împrejurări mai puţin dramatice. Cînd interveneau altfel de împrejurări, situaţia celui sărac dintre soţi era şi mai tragică. Iată cum judeca o „maziliţă" o astfel de căsătorie : „El e straşnic de om bun, din sămînţă de gospodari buni, de *dvoreni*. Ea e din neam de oameni proşti. Eu nu pot să merg la ea acasă, că e ţărancă. Nu-mi stă bine. El merge la ale lui neamuri, dar neamurile nu se duc la el. De cînd s-au luat ei, nimeni nu s-a dus şi nici el nu are voie bună cu neamurile. Nici el nu merge la neamurile ei, nici ea la ale lui"[2].

În asemenea împrejurări, era firesc ca, dat fiind că viaţa socială a omului începea de obicei în sat prin căsătorie, care se făcea de timpuriu, unul din cele dintîi şi mai complexe aspecte ale sentimentului înstrăinării să fie acela produs de căsătorie.

Încă înainte de măritiş, fata era frămîntată de grija de a nu cădea într-o soartă rea, prin lipsa de chibzuială a părinţilor :

„Maică, nu mă legăna,
Dumnezeu şti cui mi-i da...
Oi cădea aşa-ntr-o mînă
Ca cîrligu în fîntînă..." [3]

Chiar dacă fata era sărăcuţă şi nici flăcăul nu era bogat, ea se cutremura dinainte la gîndul greutăţilor care o aşteptau :

„Nu mă da, mamă-n Prilog,
Că nici apă, nice foc,

---

[1] Xenia L. Costaforu, *op. cit.* (com. Runcu, 1930), p. 89.
[2] *Ibidem* (com. Cornova, 1931).
[3] C. Zamfir *op. cit.*, p. 126.

Lemne nu-s, moara-i departe
Şi toate le purtăm în spate“ [1]

Cîntecul oglindeşte exact realitatea, — Prilogul fiind „un sat mititel şi lipsit de apă“ din Ţara Oaşului. Fata se înspăimînta mai ales la gîndul căsătoriei pentru avere. Dacă fata era frumoasă, legile diferenţierii sociale erau compensate de cele ale atracţiei biologice :

„Frunză verde de doi bai,
Cată, mamă, cui mă dai.
Te lăcomeşti la argint
Şi mă vinzi după urît ...“ [2]

Adeseori, fata, cunoscînd socotelile părinţilor şi ştiind că nu le poate înfrînge, îşi previne iubitul :

„Mîndruleţ din Bîrsana,
Nu-ţi mai bate murgul hiaba,
Mama ţie nu m-a da!
N-are mama făr'de mine
Şi m-a da unde-a fi bine.
Unde-i botiaş de oi
Şi pluguţ cu patru boi
Şi feciorii numai doi...“ [3]

Unele cîntece vorbesc de soluţia fugii de la părinţi :

„De m-a da, de nu m-a da,
Pe fereastră m-ăi fura
Şi-oi veni cu dumneata...“ [4]

Altele comunică soluţia ascultării şi a resemnării :

„Ia scoboar', Ghiţă, de vezi,
Că de azi nu mă mai vezi (...)
Că cu plîns şi cu oftat,
Părinţii m-au măritat,
După om bogat din sat...“ [5]

Ori într-un fel, ori într-altul, fata măritată în asemenea împrejurări tot „străină“ va fi pentru noua familie. Imaginea „străinătăţii“ apare chiar în *cîntecele miresii*, la nuntă :

„Frunză verde ghiaţă rece,
Ai, maică, de mă petrece
Pînă-n fundu grădinii,

---

[1] I. Muşlea, *Cercetări folklorice din Ţara Oaşului*, în „Anuarul Arhivei de Folklor“, I (1932), p. 121.

[2] T. Balş, *op. cit.*, p. 163.

[3] T. Brediceanu, *170 melodii populare romîneşti din Maramureş*, Bucureşti, 1957, p. 106.

[4] Cicerone Theodorescu *Izvoare fermecate*, Bucureşti, 1958, p. 32.

[5] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 260.

Că din fundu grădinii,
M-or petrece străinii..." [1]

Sentimentul „străinătății" se extinde covîrșitor în cîntecele de regret ale fetelor, după măritiș :

„Pînă-am fost la maica mea,
Fost-am pui de turturea,
Și dragă cui mă vedea.
De cîndu-s la mama lui,
Nici-s pasăre, nici pui,
Nici-s dragă nimănui,
Cîteodată, nice lui...[2]"

„Străina" se roagă de cuc, să-i comunice maicii întristarea ei :

„Cuculeț din cea pădure,
Ia mai lasă-ți pădurea
Și te du la maica mea,
Spune-i că mi-i viața grea..."[3]

Imagini și situații similare se găsesc și în lirica populară a romînilor din Macedonia :

„Fă-mă, doamne, zburător,
Ca să zbor pînă-n cel nor
Și să mă las drept la mama-n zbor,
Unde să-mi plîng, să-mi destăinuesc tot al meu dor..."[4]

În lumina acestor împrejurări trebuie considerate unele accente de ură față de părinți și de soți, care răzbat în lirica populară.

Opoziția părinților stîrnește îndîrjirea tinerilor care se iubesc :

„Mîndră, mîndrulița mea,
Mamă-ta-i muiere rea.
Umblă noaptea-n arătură
Și caută fermecătură,
Să mă farmece pe mine,
Să mă las, mîndro, de tine..."[5]

Cînd părinții flăcăului se opun, îndîrjirea lui merge pînă într-acolo încît le dorește moartea :

„Mîndră, pentru ochii tăi,
M-o urît părinții mei (...)
Dar tu leagă, mîndro, cînii,
Că diseară vin la tine,
Chiar dac-or muri bătrînii"[6]

---

[1] I. G. Bibicescu, *op. cit.*, p.103.
[2] Cicerone Theodorescu, *op. cit.*, p. 193.
[3] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 259.
[4] T. Papahagi, *op. cit.*, p. 257.
[5] Nicolae Lighezan, *Folclor muzical bănățean*. București, 1959, p. 110.
[6] T. Balș, *op. cit.*, p. 135.

Sîntem foarte departe de lumina idilică sub care a fost văzută în trecut — sub influenţa lui Alecsandri — lirica noastră populară. Oglindind viaţa cu toate luminile, dar şi cu toate asprimile ei, lirica aceasta e creaţia unor oameni robuşti, cu sentimente puternice, cu voinţă îndîrjită.

Faţă de opoziţia părinţilor, adesea fata e tot atît de înverşunată ca şi flăcăul, explicîndu-i de ce n-a venit la întîlnire :

„Badeo, maica m-a simţit,
M-a pus maica la cusut,
N-ar avea loc în pămînt,
Nici tămîie la mormînt“[1]

Nici atitudinea faţă de bărbatul impus cu sila de către părinţi nu poate fi alta. El e *urîtul.* Căsnicia cu el e un infern :

„Mariţico din Ploieşti,
Albă eşti, frumoasă eşti,
Cu bărbatul cum trăieşti?
— Trăiesc bine ca cu dracul,
Că ş-asară mi-a spart capul.“[2]

Cu un bărbat pe care nu l-a voit, dragostea pentru cel iubit poate mai dinainte de căsătorie e mai puternică decît piedicile :

„Să vii, bade, sîmbătă,
Că mă afli singură (...)
Că bărbatu-i dus la moară.
Cadă piatra să-l omoară!“[3]

Bărbatului urît i se fac farmece, i se dau narcotice :

„— Hai cumătră la grădină (...)
Să săpăm d-o rădăcină,
Rădăcina macului,
Ca s-o dai bărbatului,
Să se ducă iadului.“[4]

Bărbatul căsătorit fără voie îşi urăşte de asemenea soţia şi-şi previne mîndra să fie precautră :

„C-am o căţea de muiere,
De toată lumea mă teme,
Şi de lună şi de stele,
Şi de vecinele mele.“[5]

---

[1] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 142.
[2] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare romîne*, Bucureşti, 1885, p. 316.
[3] Nicolae Lighezan, *op. cit.*, p. 60.
[4] G. Dem. Teodorescu, *op. cit,*. pp. 335—336.
[5] N. Lighezan, *op. cit,* p. 115.

Singurătatea fetei părăsite de iubit capătă şi ea aspecte de înstrăinare, — atît de puternic a pătruns sentimentul acesta în cîntecul feminin:

„Du-te, badeo, şi iar vină,
Nu mă mai lăsa străină."[1]

Adolescentul de la sat — trimis pe vremuri în şcoala oraşului, cu internate reci şi bucate făcute în silă, cu colegi care se uitau de sus la opincile cu care venise în picioare — trăia şi el sentimentul „străinătăţii". Plecarea la şcoală însăşi era însoţită de presimţiri întunecate, concretizate în imaginea „negurii" aşezate pe pădure:

„Murgu-i negru şi-nţîntat,
Badea merge supărat,
La işcoală la-nvăţat."[2]

Aici sentimentul e sugerat cu mijloace poetice foarte subtile: negura, coloarea neagră a calului.... Intr-alt cîntec, înstrăinarea e sugerată în tonalităţi mai stinse:

„Trandafir de pe cetate,
Spune mîndrii sănătate,
Că de mine n-are parte.
Nici acuma, nici la moarte,
Că iău sîn' ştudent la carte...",

la care mîndra răspunde, simţindu-l de pe acum străin de ea:

„Trandafir de pe hinteu,
Spune-i iubitului meu
Că mie nu mi-i de iel
Ca şi lupului de miel."[3]

Un capitol şi mai dureros al poeziei înstrăinării este acel ce oglindeşte suferinţa fetelor şi feciorilor de oameni săraci, care trebuiau să plece de acasă, cîştigîndu-şi o pîine amară, ca slujnice şi ca argaţi:

„Supărat îi omu-atunci,
Cînd îşi dă boii pe junci
Şi bagă fetile slugi."[4]

Un cîntec cules în 1950, în regiunea Cluj, păstrează amintirea jalei celor care slujeau la curţile nobilimii ardelene:

„Dacă baronul se culcă,
Iau cuţitul să-mi tai pită,
Lacrimile-n vale-mi pică."[5]

---

[1] Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, 1900. vol. I, p. 319.
[2] Ovid Densusianu, I. A. Candrea, Th. Speranţia, *Graiul nostru*, Bucureşti, 1906, vol. II, p. 97.
[3] *Jahresbericht des Instituts für Rumänische Sprache*, Leipzig, IV (1897), p. 318.
[4] Cicerone Theodorescu, *op. cit.*, p. 159.
[5] T. Bănăţeanu, „Almanahul literar", I (1950), nr. 12, p. 36.

Nici pentru cei ce slujeau la oraşe viaţa nu era voioasă :

„Braşovule, zid înalt,
Cine foc te-a lăudat
Că sînt bani prin ziduréle?
Că nu-s bani prin ziduréle,
Ci-s lacrimi de slujnicele,
Poate-or fi şi d-ale mele.“[1]

Alt cîntec, din aceleaşi părţi ale Transilvaniei, închide în el chemarea într-ajutor a părinţilor :

„Fă-ţi, maică, fereastră-n zid
Şi mă ia de la slujit.
Că zău că m-am săturat
De casa străinilor,
De pîinea stăpînilor.[2]

Cîntecele flăcăilor slujind ca servitori exprimă şi mai clar sentimentul „străinătăţii“ :

„Foaie verde mărăcine,
Striior sînt, vai de mine;
N-am nici tată, n-am nici mumă,
Cine mă scoală mă-njură;
N-am nici mamă, n-am nici tată,
Cine mă scoală mă bate.“[3]

Alt cîntec, începînd cu imaginile clasice ale temei „străinătăţii“ :

„Străin sînt, doamne, pe lume
Ca şi floarea din pădure...“

continuă cu o descriere foarte realistă a condiţiei umane a oropsitului :

„Că-s desculţ şi dezbrăcat,
Nebăut şi nemîncat.“[4]

Vitregia şi nedreptatea stăpînilor faţă de cel care îi slujea, îi făcea pe bună dreptate să apară în ochii lui ca străini faţă de străin :

„Vai de copilaş străin,
Cînd ajunge la stăpîn!
El munceşte în dreptate,
Ia leafa pe jumătate
Şi mîncare-a treia parte.“[5]

---

[1] I. G. Bibicescu, *op. cit.*, p. 14.
[2] Ibidem, p. 114.
[3] Ovid Densusianu, *op. cit.*, I, p. 112.
[4] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 215.
[5] *Doine, cîntece, strigături*, Bucureşti, 1955, pp. 76—77.

Ciobănia, prin specificul ei, obligîndu-l pe om la pendularea între șes și munte, chiar cînd nu duce la veritabile fenomene de transhumanță, impune depărtarea lui de sat și de ai săi. Dorul de casă, de iubită, produce în sufletul ciobanului sentimentul de „străinătate", în tonalități mai molcome însă. Imaginile în care se îmbracă sentimentul sînt tipice pentru universul real al ciobăniei, cu urcușul și scoborîșul zilnic din poienile de la liziera pădurii, care adăpostesc, de obicei, stînele de oi cu lapte, mioarele, sau de la văile alpine în care se aciuiesc tîrlele de miei și de „sterpe", pînă la golul alpin, unde se află pășunile cu iarbă grasă, neumbrită de copaci :

„Și-așa-mi vine cîteodată,
Să mă sui la munți cu piatră,
Să mai văd mamă și tată;
Și-așa-mi vine uneori,
Să mă sui la munți cu flori,
Să mai văd frați și surori..."[1]

Priveliștea satelor din vale și de la cîmpie, care se desfășoară sub ochii ciobanului, urcat pe cea mai înaltă creastă de piatră, îi dă iluzia că și-ar vedea însăși casa și pe cei dragi. Mîndra lui rămasă în sat, nu poate avea această iluzie. Priveliștea muntelui, dacă nu e acoperită de dealurile și pădurile din preajmă, ca de obicei, este severă și tristă, evocînd singurătatea naturii. Urmele mărunte ale acelor cîțiva oameni de sus se pierd total cu distanța. Pentru mîndra care așteaptă, obsesia vizuală se transformă într-una auditivă :

„Pare-mi-se ori s-aude,
Că vin oile din munte,
C-aud clopote cîntînd,
Pe badea trișcă zicînd..."

Așteptarea mîndrei e încordată, pentru că știe că acolo, sus pe munte, ciobanul nu duce o viață ușoară, dormind pe „mușinoi" și pe „rădăcini" :

„Și cît o șezut la munte,
L-o bătut tot vînturi multe,
Vînturi multe și ploi mari,
De cîn' s-o dus păcurari..."[2]

Dacă sînt săraci amîndoi, sentimentul de singurătate e intens și în sufletul celei rămase în sat, fie ea iubită, fie ea soție :

„Tu te duci, badeo, te duci,
Tu te duci cu oile,
Eu îți port nevoile;
Tu te duci și nu mai vii,
Eu cu cin' să mă mîngîi?"[3]

---

[1] N. Lighezan, *op. cit.*, pp. 76—77.

[2] Ibidem, pp. 147—148.

[3] Gh. Ciobanu și V. D. Nicolescu, *200 cîntece și doine*, București, 1955, p. 77.

În lirica aromînilor, situaţia e oarecum deosebită. Datorită climatului mai cald, aşezările omeneşti statornice se ridică la înălţimi mari, chiar pe munte. Ceea ce codrul e pentru dacoromîni, e pentru ei muntele: „Casa noastră-i muntile...[1] Sentimentul de străinătate îl au, dimpotrivă, cînd coboară la şes, pentru lunile de iarnă. De aceea, ciobanii aromîni aşteaptă primăvara ca haiducii:

„Ci aştept sosirea primăverii
Aducătoare de luna frumoasă a lui mai,
Ca să înverzească fagii sus în munţi
Şi munţii să înflorească
Şi s-o pornească romînii într-acolo,
Cu romîncele frumoase..."[2]

O situaţie asemănătoare cu a ciobanilor — mult mai tristă însă — era în trecut cea a moţilor săraci, cioplitori de obiecte casnice în lemn. Ei plecau din satele lor sărmane, de pe platourile Munţilor Apuseni, cu căruţele încărcate cu doniţe, ciubere, albii, ca să le vîndă în satele de la şes, pe făină şi mălai. Cunoscutul cîntec, cu durerosul refren:

„Munţii noştri aur poartă,
Noi cerşim din poartă-n poartă..."

se pare că e opera unui poet cult legat de popor, pierdut în anonimat. El a pornit însă în orice caz de la cîntecele populare ale moţilor, care exprimau cu toată intensitatea tragedia acestei populaţii:

„Plecat-a moţul la ţară,
Cu cercuri şi cu ciubară
Şi cu tocuri de răşină,
Să le deie pe făină..."

Hainele de pe el sînt „negre de gînduri multe", simbolizînd preocuparea de felul cum trăiesc cei de acasă:

„Du-mă, doamne-n pace-acasă,
La copii şi la nevastă;
De copii mi-i tare dor,
De nevastă stau să mor!"[3]

Iată şi un cîntec exprimînd sentimentul de aşteptare, de singurătate şi de grijă, al femeii moţului rămasă acasă:

„Schicuţ verdi die sacară,
Că-a mieu uom s-o dusu-n ţară.
Schicuţ verdi di odos,
Doamni, adă-l sărătos..."[4]

---

[1] Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Bucureşti, p. 53.
[2] P. Papahagi, *op. cit.*, pp. 12—13.
[3] Horia Teculescu, *Pe Mureş şi pe Tîrnave*, Sighişoara, 1929, p. 99.
[4] Emil Petrovici, *Folclor de la moţii din Scărişoara*, în „Anuarul Arhivei de folklor", V (1939), p. 144.

Un aspect similar de viață îl constituia dincolo de Carpați afluxul de elemente rurale în București. Capitala nu atrăgea numai numeroși țărani fără de pămînt, prin întreprinderile ei industriale și comerciale după sistemul capitalist. Aici mai existau și forme primitive de meșteșuguri și de comerț. Între acestea, era tagma precupeților ambulanți, care atrăgea mai ales spiritul întreprinzător al oltenilor, cu iluzia vană că le-ar deschide calea spre negoțul stabil :

„Foicică lin pelin,
O, blestemu-te de trin
Cum duci oltenii de lin! (...)
Tu mi-i duci și mi-i cotești,
De părinți îi despărțești
Și-i dai jos în București,
Să urască sapa lată,
Să slujească ziua toată!“[1]

Poezia străinătății — în sensul modern al cuvîntului — o aflăm, așa cum am mai spus, în cîntecele emigranților romîni în continentul american. Pînă în pragul primului război mondial îndeosebi, s-au găsit și pe la noi — mai ales din sudul Transilvaniei — oameni nevoiași care să creadă în mitul prosperității americane și să-și încerce norocul acolo. Cîntecele lor de jale — aduse aici de cei mai norocoși, care au izbutit să se întoarcă, sau venind de acolo sub forma scrisorilor în versuri — stau mărturie că mitul s-a sfărîmat, pentru marea majoritate a acestor emigranți, curînd după sosirea lor pe noul continent. În versurile unor cîntece găsim evocată febra plecării :

„Tot am zis : mă duc, mă duc,
La America de Sud...“[2]

Sentimentul de înstrăinare și de dor se leagă de la început de însăși imaginea vaporului care îi poartă pe emigranți departe :

„Plezni-ți-ar coșul, vapor,
Mult m-ai străinat cu dor!
Plezni-ți-ar coșul, mașină,
Mult m-ai străinat cu milă...“[3]

Priveliștea imensității oceanului, izolarea navei în această imensitate potențau la maximum sentimentul de singurătate al omului desprins de pămîntul natal și de toți ai săi :

„Cine n-a fost pe vapor,
Ala nu știe de dor;
Cine n-a trecut marea,
Nu știe ce-i boala grea...“[4]

---

[1] C. Rădulescu-Codin, *Din Muscel*, București, 1896, p. 74.

[2] Th. D. Speranția, culegere manuscrisă de folclor, păstrată în Biblioteca Academiei R.P.R., mss. nr. 4957, fila 84.

[3] „Analele Dobrogei“, I (1920), pp. 147—148.

[4] Ion Georgescu, *Marea Neagră în poezia noastră populară*, în „Analele Dobrogei“, XI (1930), pp. 21—22.

Debarcarea pe continent nu ajungea să stingă acest sentiment. Ritmul infernal al muncii în fabrici, condiţiile mizerabile de salarizare, de viaţă în general oferite emigranţilor, le măreau desperarea :

„Acolo-s fabrici de fier,
Mulţi voinici în ele pier..."[1]

Cîntecul circula pînă în pragul primului război mondial, cu multe variante :

„Cine-a scornit jalea grea?
Mister cu America..."[2]

Asemenea ecouri au venit şi din Statele Unite :

„Şi acum mă fac ţărînă,
Aici în ţară străină,
In Clevelandul vestit,
Nu l-aş mai fi pomenit..."[3]

Un cîntec de pe la noi exprimă cealaltă latură, cea a dorului celor rămaşi acasă :

„America-i peste mare,
Trandafir roşu răsare!
Dar cine l-o semănat?
Soţul meu cînd a plecat..."[4]

În lirica populară a aromînilor, poezia aceasta a emigraţiei e mult mai diversă şi mai bogată, oglindind împrejurările specifice ale vieţii poporului de acolo, silit adesea să se risipească pînă departe în lume. Aşa cum am menţionat, aspectul acesta a fost tratat exhaustiv de Pericle Papahagi. Dăm aici un citat :

„Plînge-mă, mamă, şi jeleşte-mă,
Căci eu pornesc în străinătate;
Am să trec şi peste mare,
Nu se ştie a mea înturnare..."[5]

Plecările acestea durau cu anii şi credinţa iubitelor era pusă la grea încercare :

„Tu romînco, tu frumoasă,
De ce stai tu amărîtă?
— Taci, mamă dragă, nu mă necăji,
Căci mi-e voinicul printre străini,
De sînt azi doisprezece ani!"[6]

★

---

[1] Ion Georgescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p. 21.
[2] Th. D. Speranţia, *op. cit.*, p. 84.
[3] Arhiva de Folklor din Cluj, Copie nr. 114, p. 5.
[4] Gh. Ciobanu şi V. D., Nicolescu, *op. cit.*, p. 161.
[5] Pericle Papahagi, *op. cit.*, p. 17.
[6] Ibidem, p. 18.

În mod firesc, poezia înstrăinării se împletește cu cea a *dorului*, — sentiment foarte complex, atît în substanța sa, cît și în limbajul poetic care îl exprimă : jale amestecată cu iubire, dorințe împletite cu așteptări. La cel plecat, însemna gustul amar al despărțirii de locul natal, de „neamuri" adică de familie, de ființa cea mai apropiată sufletește și mai iubită, — amintirea dureroasă a trecutului ca a unui paradis pierdut, amestecată cu speranța reîntoarcerii la viața de mai înainte. La cei ce rămîneau, însemna tristețea și compătimirea față de acela care se rupea de ei, așteptarea chinuitoare a revenirii sale, păstrarea amintirii lui ca un fel de certitudine că nu se va pierde acolo, departe, că nu se va înstrăina și sufletește. Sentimentul acesta era atît de intens, încît în poezia emigrației peste ocean se materializa în imaginea „mamei dorului" — bătrîna încălțată cu opinci — , care stătea „în vîrful vaporului", înstrăinînd voinicii.

Dar imagistica dorului nu apare numai în poezia înstrăinării. Ea e frecvent legată și de poezia despărțirilor vremelnice ale dragostei. Alături de *mîndra* și *mîndrul*, cel mai frecvent personaj în lirica populară a iubirii e *dorul*. Înfățișările și înțelesurile lui sînt atît de diverse, uneori atît de ciudate, încît *dorul* ar merita singur o cercetare monografică exhaustivă. Cîteva considerații foarte interesante pe marginea *dorului* ca personaj în cîntecele de dragoste, a însemnat M. Friedwagner, în introducerea culegerii sale [1]. Dar aparițiile și rosturile dorului depășesc sfera limitată a cîntecului de dragoste. El e prezent nu numai în cîntecele înstrăinării, ci și în cîntecele haiducești și aproape pretutindeni în lirica populară.

Am zis *personaj*, fiindcă dorul — avîndu-și originea etimologică în latinul *dolus* (durere), care a dat în limba romînă veche cuvîntul *dor* cu același înțeles ca și în latină — nu însemnează în cîntecul nostru popular numai un „sentiment de dorință amestecată cu durere", ci adesea și o făptură, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Și dacă *dorul* ca sentiment e foarte greu de definit, fiind un *unicum* în limbile romanice, făptura dorului în poezia populară e și mai ciudată, și mai plină de înfățișări și sensuri diferite.

Este adevărat că dorul apare și ca o suferință fizică și morală, ca o boală :

„De cine dorul se leagă,
D-acela-i cu mintea slabă,
Pînă-i lumea nu-i de treabă!
S-o legat de o nevastă
Și și-o lăsat țeava-n casă[2]
Și pruncuțu mic în fașă..."[3]

Mai adesea însă, dorul e localizat precis în afară de inima omului, de obicei în codru. Acolo se află „puntea" dorului :

„Unde-i miez de-al codrului,
Îi și puntea dorului.
Unde-i iarba verde, deasă,
Îi dragostea mai aleasă."[4]

---

[1] *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, Würzburg, 1940.
[2] *Țeava* = războiul de țesut.
[3] T. Brediceanu, *op. cit.*, p. 32.
[4] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 144.

Acolo e„ciuca“, adică piscul dorului :

„În poiana codrului
Unde-i ciuca dorului...“[1]

Acolo sînt „curţile“ dorului, adică aşezările lui de om cuprins :

„M-am aflat dat gîndului,
La curţile dorului,
Unde-s porţile deschisă,
Mîndrele pe table scrisă...“

Mîndra ajunge acolo şi dorul o chestionează :

„Numai doru m-o-ntrebat,
Pe-acolo ce-am căutat?
Cat pe cel cu curea lată,
Sus îi, dumnezău să-l bată,
Că mă-nvăţă sărutată
Ş-amu m-o lăsat uitată...“[2]

Alteori, aşezarea dorului e numai o casă :

„Pe cărarea codrului,
Şade casa dorului...“

Dorul e o gazdă amabilă :

„Mă băgai la dor în casă,
Dorul mă pune la masă.
Io mănînc şi mai rămîne.
Doru mă cunoaşte bine
Că mai am pe oarecine
Şi încă-i scîrghit ca mine“[3]

Uneori, amîndoi iubiţii, scîrbiţi de opoziţiile vieţii, pleacă împreună la casele dorului, ca să afle ospitalitate, înţelegere şi consolare :

„Hai, puică, să trecem codru,
C-aici de trăit nu-i modru!
Hai pe plaiul codrului,
La casele dorului.
Şi dorul ne cheamă-n casă
Şi ne pune după masă;
Iar pe masă pune pită,
Lîngă pită carne friptă,
Lîngă carne, două cane :
Una cu vin îndulcit,

---

[1] M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 81.
[2] T. Brediceanu, *op. cit.*, pp. 82—83.
[3] C. Zamfir etc., *op. cit.*, pp 71—72.

Pentru omul cel scîrbit;
Una cu vin chipărat,
Pentru omul supărat,
Nu mult bè și iacă-i bat!“[1]

Însă drumul pînă la dor e foarte întins :

Lungu-i drumul Clujului,
Dar mai lung al dorului...[2]

Alteori, termenul de comparație e „drumul Dunării“ [3].

Intr-un cîntec din Bucovina, cărarea dorului se află în însăși ființa iubită :

„Mîndră-n sprîncenele tale,
Și-a făcut dorul cărare
Și în perișorul tău,
Șade ascuns dorul meu...“[4]

Evident, desimea podoabei capilare a iubitei o evocă pe cea a codrului.

În unele cîntece, dorul apare ca un copil răsfățat, ca și Cupidon în legendele mitologiei greco-latine :

„Du-ți, mîndruț, doru cu tine,
Nu ți-l bizui pe mine.
C-amu-i vremea lucrului,
N-oi fi doică dorului :
C-al tău dor îi cam domnos,
Nu vrea a durmi pe jos“[5].

Intr-altul, dorul stă adormit, ca în idilele lui Bion și Moschus :

„Frunză verde mărgărit,
Sus pe malul înverzit,
Găsii dorul adormit,
Pe-o pală de fîn cosit,
Cu capul pe rugi de mure
Și cu fața la pădure...“

Prezența lui trezește sentimentul primejdiei, ca și întîlnirea cu Cupido, cel înarmat cu arc și săgeată :

„Frunzuliță fîn ales,
Cum să fac să nu-l deștept?
De s-o deștepta cumva,
Nu mai pot de el scăpa...“[6]

---

[1] M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 84.
[2] I. G. Bibicescu, *op. cit.*, p. 15.
[3] N. Lighezan, *op. cit.*, p. 33.
[4] T. Balș, *op. cit.*, p. 131.
[5] T. Brediceanu, *op. cit.* p. 65.
[6] Gh. Ciobanu și V. D. Nicolescu, *op. cit.*, pp. 70—71.

Alte cîntece aduc imaginea dorului prins şi ferecat :

„Dragă, dragă şi iar dragă,
Prinde dorul şi ţi-l leagă,
C-un fir de mătase neagră.
Eu l-am prins şi l-am legat,
Doru a rupt şi-a scăpat...“[1]

Dorul nu apare numai ca un prunc, ci şi în ipostaza mai gravă, de justiţiar :

„Dorule judecător,
Nu mă judeca să mor!
Judecă-mă să trăiesc,
C-am un drăguţ şi-l iubesc,
Cu el vreau să mă-ntîlnesc...“[2]

El cercetează necazurile iubiţilor:

„Trieşi doru prin dumbravî,
Trieşi, trieşi şi mă-ntriabî :
— Şie ieşti tînără şî slabă?
— Stăi, dorule, şî ţi-oi spuni
Cîti-am pătimit pi lumi...“[3]

Ca un judecător drept şi înţelegător, dorul dă sfaturi :

„Dorule, stare-ai pustîi,
Tot cu tine mă mîngîi,
De la mîndra ce mai spui?
— De la mîndra sănătate,
Gîndeşte-te-n altă parte...“[4]

În drumurile sale, dorul merge întins, ca omul care ştie ce are de făcut :

„Cată mîndra pe fereastră,
Cum trece dorul pe coastă
Şi se uită după el,
Cum trece de-ncetinel.
Nicăieri nu poposeşte,
Pîn' la puica nu soseşte...“[5]

De obicei, el merge cu mare iuţeală :

„Nici un dor nu vine tare
Ca dorul de la cătane...“[6]

---

[1] Gr. Tocilescu, *op. cit.*, I. p. 291 (variantă în I. G. Bibicescu, *op. cit.*, p. 103).

[2] Dr. E. Nicoară, *Murăş, Murăş, apă lină*, vol. I, Reghin, 1935, p. 73.

[3] M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 72.

[4] I. N. Dumitraşcu, *Flori de cîmp*, Bîrlad, 1914, p. 64.

[5] I. E. Torouţiu, *A fost odată. Poveşti şi cîntece poporane*, Cluj, 1911, pp. 116—117.

[6] I. Pop-Reteganul, *Romînul în sat şi la oaste, apreciat din cîntecele lui poporale*. Gherla, 1913, p. 31.

Drumul lui trece peste orice obstacole, în afară de cel al dragostei :

„Cum nu-i doru mare cîne,
Peste cîte dealuri vine
Şi nimic nu-l poate ţine,
Nici ţigani cu lăuta,
Nici romîni cu fluera,
Numai io cu inima..."[1]

Drumurile artei, ale cîntecului, deci nu pot ajuta cu nimica dorinţei de dragoste, ci numai sufletul fiinţei iubite. Iuţeala în mers a dorului trezeşte — după legile fizicei — ideea de înfierbîntare :

„Pe drumul de la Săcele,
Vine dorul mîndrii mele,
Ş-aşa vine de fierbinte,
D-aş sta-n drumu-i, m-aş aprinde..."[2]

Dorul nu se arată numai ca o fiinţă omenească, ci şi sub cele mai diferite şi surprinzătoare înfăţişări. Una din imagini e aceea a plantei în grădină, sugerînd persistenţa lui în sufletul unde şi-a găsit adăpost :

„La puicuţa în grădină,
O prins doru rădăcină.
Eu mă plec şi-l ieu în sîn,
Două rădăcini îl ţîn..."

Alteori, locul unde s-a prins aşa de tare e

„Colo-n vale la fîntînă..."[3]

Dorul e văzut metaforic şi ca buruiană tenace :

Doruli, tu iarb-amarî,
Ieş' di la inim-afară...[4]

Surprinzător, într-un cîntec oltenesc, dorul se înfăţişează într-o haină de imagini care amintesc cîntecele despre cuc :

„— Dorule, de unde vii?
— Din ale păduri pustii.
— Dar acuma unde tragi?
— Sus la munte, la Novaci,
Că mi-a-nfrunzit vreo doi fagi,
Vreo doi fagi, vreo trei goruni
Şi vreo cinci, şase aluni..."[5]

---

[1] E. Hodoş, *Poezii poporale din Bănat*. vol. I, Caransebeş, 1892, p. 36.
[2] I. G. Bibicescu, *op, cit.*, p. 22.
[3] M. Friedwagner, *op. cit.*, pp. 85—86.
[4] Ibidem, p. 78.
[5] Gr. Tocilescu, *op. cit.*, I, p. 289.

În chip tot atît de neaşteptat, dorul e imaginat ca un izvor, spre a sugera prezenţa lui, mereu în mişcare nepotolită :

„Mîndruleană, dorul tău
Nu-ncape-n sufletul meu
Şi curge ca un pîrău..."[1]

Pentru a concretiza povara lui apăsătoare, dorul e descris într-unele cîntece, metaforic, ca o entitate minerală :

„Dorul este mare cîine,
Peste multe dealuri vine
Şi se bagă-n sîn la mine
Şi se face lespejoară,
Se pune pe inimioară..."[2]

O metaforă exprimă extinderea lui uriaşă :

„Toată lumea are un dor
Şi mai mic şi mai uşor.
Numai eu n-am puţintel,
Că nu-l pot pune pe-un tren..."[3]

Altă metaforă plasticizează greutatea lui insuportabilă, apăsînd sufletul :

„Frunză verde de mărar,
Am pus dorul la cîntar,
Şi l-am pus c-un sac de sare
Şi tot doru-a tras mai tare;
Şi l-am pus c-un sac de lut,
Şi tot doru-a tras mai mult... [4]

Tot pentru a sugera imposibilitatea alungării lui, dorul e zugrăvit şi sub metafora obiectului însîngerat, ce nu se poate curăţi :

„Colo-n vale la părău,
Spală mîndra dorul meu.
Tot îl spală şi-l albeşte,
Şi-n izvor îl limpezeşte,
Tot pe mine mă iubeşte..."[5]

Metafora e admirabilă, izvorînd firesc din viaţa din trecut a femeilor la ţară pentru care — în lipsa săpunului, obiect costisitor al civilizaţiei inaccesibile pentru săraci — spălatul constituia o muncă îndelungată şi trudnică.

---

[1] T. Balş, *op. cit.*, p. 140.
[2] I. G. Bibicescu, *op. cit.*, p. 119.
[3] T. Balş, *op. cit.*, p. 139.
[4] Ibidem, p. 160.
[5] Ibidem, p. 131.

De aici pînă la metafora dorului ca un obiect de vînzare nu e departe. Metafora aceasta animă numeroase variante ale unui cunoscut cîntec ardelenesc :

„De-ar fi dorul vînzătoriu,
M-aş face neguţătoriu,
La fete şi la feciori.
Şi mi-aş pune şatra-n şură
Şi-aş da dor cui mi-a da gură..."[1]

Imaginea e luată din lumea tîrgurilor ardelene de ţară şi constituie încă o dovadă — între cele atît de numeroase — a realismului metaforic al cîntecelor noastre populare.

Imaginea dorului se asociază adesea cu aceea a dragostei :

„Doru badii scris pă grindă,
Dragostea pă uşă-n tindă.
Doru badii scris pă masă,
Dragostea pă uşă-n casă..."[2]

Metafora inscripţiei ubi cui sugerează fericit intensitatea sentimentului de dragoste al iubiţilor.

De cele mai multe ori însă, dorul şi dragostea apar alături ca fiinţe omeneşti, — *dorul* confundîndu-se cu persoana iubitului, iar *dragostea* cu cea a mîndrei :

„Strigă doru dragostea
Şi nu vrè a-l̥ aştepta.
Dorul merge ca vîntu
Şi dragostea ca gîndul.
Într-un vîrf de munte verde,
S-a pus jos ca să-l aştepte.
Vine dorul pic de apă
Şi pe dragoste-o întreabă :
— Ce-ai fugit, căţea, de mine?
— N-am fugit, bade, de tine,
Ci fug de-un urît de cîne,
Care mă pierde pe mine..."[3]

Este evident că aici — cu toate metaforele fabuloase din lumea basmului — este creionată o dramă foarte reală : aceea a femeii iubind pe altul şi urmărită de bărbatul urît şi gelos.

Dorul apare frecvent singur, în ipostaza aceasta de confundare cu persoana iubitului. Dorul e aşteptat astfel de iubită, ca un ibovnic :

„Dorule, te-am aşteptat,
Şi aseară şi-alaltă seară,
Cu cină şi cu lumină
Şi cu dor de la inimă..."[4]

---

[1] C, Zamfir etc., *op. cit*, pp. 77—78.
[2] Cicerone Theodorescu, *op. cit.*, p. 59.
[3] M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 236.
[4] T. Brediceanu, *op. cit.*, p. 59.

Interesantă dedublare : a dorului ca fiinţă aşteptată şi a dorului ca sentiment! Dorul merge noaptea cu felinarul şi poposeşte în casa dragă :

„Trece dorul prin grădină,
Cu fînari şi cu lumină,
Şi merge la o vecină.
Vecina veni acasă
Şi dorul s-a pus la masă..."[1]

Dorul se întîlneşte cu mîndra la fîntînă, ca într-atîtea dintre idilele liricii noastre populare :

„*Vine dorul bădiţei,*
La fîntînă se opreşte
Şi sub pom se răcoreşte.
Mîndra dorul şi-l întreabă :
— De unde vii, bădiţ' dragă?
— Din lunca cu florile,
Din codrul cu frunzele,
Unde păscui mielele..."[2]

Dedublarea se întîlneşte şi aici : iubitul ca cioban şi sentimentul din sufletul mîndrei.

Tot ca metafore ale flăcăului şi mîndrei trebuie înţelese şi versurile din culegerea de literatură populară a lui M. Eminescu :

„La fîntînă sub răzor,
Se-ntîlneşte dor cu dor,
Se sărută pînă mor.
La fîntînă lîngă fag,
Se-ntîlneşte drag cu drag
Se sărută pînă zac..."[3]

Cîntecul trăieşte pînă astăzi; o frumoasă variantă a fost culeasă de curînd în nordul Transilvaniei [4].

La încheierea cercetării acestor aspecte ale liricii populare, trebuie să subliniem categoric două trăsături fundamentale. Pe de o parte, diversitatea extraordinară a tezaurului său de imagini, dovedind o fantezie poetică ridicată adesea pînă la înălţimea de orizont a geniului; apoi magistrala siguranţă artistică cu care sînt cizelate şi îmbinate în arhitectura, uneori atît de concentrată, a cîntecului. Pe de altă parte, indisolubila legătură cu viaţa reală a tuturor acestor preocupări şi imagini. Ele izvorăsc firesc din viaţa de toate zilele a poporului — viaţă de muncă, de suferinţă şi de revolte în trecut — şi oglindesc la rîndu-le, în admirabile închegări de artă, această viaţă.

---

[1] M. Friedwagner, *op. cit.*, pp. 83—84.

[2] Ioan Urban-Jarnik şi Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, Bucureşti, 1885, p. 104.

[3] Ediţia D. Murăraşu, Craiova, 1941, p. 214.

[4] Cicerone Theodorescu, *op. cit.*, p. 42.

CONTRIBUȚII LA PERIODIZAREA FOLCLORULUI LITERAR

P. URSACHE

Sarcinile actuale ale folcloristicii noastre impun cercetătorilor cunoașterea creației maselor populare în întreaga ei diversitate și complexitate. Fără o privire generală, de ansamblu, nu este posibilă surprinderea faptelor esențiale și caracteristice. Procesul adînc și complex al cunoașterii leniniste nu se oprește la înregistrarea amănuntelor, ci include scrutarea problemelor în ansamblul lor, închegarea logică a elementelor disparate și elaborarea concluziilor finale. De aceea, cu toate că la noi au apărut studii cu privire la unele specii folclorice ca : balada, doina, basmul, totuși ele nu pot arunca lumini asupra aspectelor generale ale folclorului romînesc. Se face simțită, ca atare, elaborarea unor studii de sinteză și totodată periodizarea creațiilor artistice populare.

Pentru o periodizare științifică și clară este absolut necesară fixarea unor criterii și procedee de lucru cuprinzătoare și adecvate, capabile să ordoneze bogăția de materiale folclorice care, deocamdată, se prezintă sub forma de conglomerat, și să determine, pe etape, liniile specifice și dominante. Avînd în vedere că viața artistică și cea istorico-socială a maselor populare se aflau într-un continuu raport dialectic, că „o dată cu transformarea bazei economice este revoluționată mai încet sau mai repede toată uriașa suprastructură“ [1] înseamnă că trebuie să începem studiul periodizării cu analiza bazei economice, a modului de producție, deci cu cauzele care determină transformările din domeniul suprastructurii. De aici rezultă că periodizarea folclorului trebuie făcută în raport cu cea a istoriei. În această privință sînt deosebit de interesante concluziile la care au ajuns istoricii sovietici. Astfel un cercetător afirma că : „Modul de producție al bunurilor materiale determină și criteriul de bază, unic, de periodizare a istoriei societății, potrivit formelor social-economice, potrivit tipurilor principale de raporturi de producție“ [2]. Dar dacă pentru periodizarea istoriei principiul amintit este perfect aplicabil, în privința creației artistice faptul prezintă unele particularități interesante, determinate de caracterul complex și uneori contradictoriu al conștiinței sociale. Este drept că modul de producție hotărăște și profilul suprastructurii și că, în ultima instanță, este singurul și factorul de bază al procesului de evoluție. Dar ar fi simplist să ne mărginim numai la acest element. Perioadele de dezvoltare ale folclorului literar ar decurge în mod mecanic din succesiunea formațiunilor istorice, însă nu s-ar deosebi de cele ale istoriei, ale filozofiei, etnografiei, literaturii, istoriei artelor etc. Lenin combătea tocmai această tendință bucheristă de a considera transformările din suprastructură ca fiind determinate în mod nemijlocit numai de bază. Desigur că în ultimă instanță baza este acea care duce la transformările uriașe din suprastructură, dar tot atît de adevărat este că aici își dau contribuția și alți factori care se găsesc tocmai în suprastructură.

---

[1] K. Marx, *Contribuții la critica economiei politice* în vol. K. Marx și Fr. Engels *Despre artă și literatură*, București, 1953, p. 5.

[2] I. Miller, *Contribuții la problema principiilor de întocmire a periodizării istoriei U.R.S.S*, în „Voprosî istorii“, nr. 11, 1950. Material tradus, aflat la biblioteca Institutului de folclor, p. 6.

Nu trebuie să uităm că literatura este o formă a conștiinței sociale și că față de bază se află într-un raport mijlocit, deci nu este legată direct de bază, ba mai mult, se situează la o anumită distanță de aceasta. Întrucît arta și literatura ca forme ale conștiinței sociale se află într-o anumită poziție față de bază și ocupă un anumit loc în cadrul general al suprastructurii, înseamnă că, pînă la bază, se produc diferite modificări și influențe între diferitele forme ale suprastructurii, mai înrudite sau mai puțin înrudite cu arta. Aici intervin și alți factori ca, de pildă, puterea tradiției, noile izvoare ale creației, interne sau externe — , dînd o anumită coloratură fenomenului folcloric în evoluția sa. Datoria folcloristului este de a studia tocmai acest conglomerat de elemente care determină specificul disciplinei.

În această ordine de idei se cuvine să luăm în discuție influențele ideologice care vin din partea claselor dominante, exercitate prin intermediul religiei, al școlii, al statului etc. Este știut că existența bisericii a impus pe alocuri un anumit mod de gîndire, iar faptul s-a resimțit și în creația artistică. Așa se face că unele producții populare de origine mai veche, dominate de elemente ale religiilor păgîne, au început să primească și elemente noi. Mai tîrziu, în unele specii, ca de pildă în basme, iar apoi în povestiri, pe măsură ce procesul de cunoaștere se adîncește, elementele fantastice, fie de proveniență păgînă, fie de proveniență creștină sînt înlocuite, treptat, cu cele reale. Cercetarea împrejurărilor în care pătrund unele concepții mistico-religioase sau studierea raportului dintre fantastic și real, ne permite să periodizăm unele specii folclorice. Pe de altă parte, din inițiativa clerului feudal, sau, ulterior, prin școala burgheză s-au pus în circulație producții mistice, colinde, incantații, care nu au nimic cu cele moștenite din fondul primitiv, producții caracterizate prin existența elementelor practicii păgîne. Tratamentul barbar aplicat ostașilor în armata burghezo-moșierească[1] a făcut ca în creațiile artistice ostășești să pătrundă elemente ale blestemului și bocetului, întrucît ele exprimau mai bine starea deprimată a celor plecați, precum și atitudinea lor protestatară. Tocmai aceste raporturi strînse între creația artistică și viața societății, pătrunderea treptată a diferitelor elemente noi, îngăduie folcloristului să vadă limpede modul în care evoluează folclorul și, ca atare, să poată opera în sensul periodizării acestuia.

Nu trebuie să fie nesocotite nici unele legi specifice dezvoltării creației populare. Este cazul să avem în vedere, mai întîi, „neîntrerupta transformare a produselor folclorice “ [1], Faptul acesta poate fi pus în legătură atît cu schimbarea raportului între genuri [2] cît și în legătură cu restructurarea necontenită a speciilor. Astfel, putem constata că, pe de o parte, în diferite perioade, sînt preferințe pentru anumite genuri — epicul în trecut, liricul în contemporaneitate —, pe de altă parte ne putem da seama că, de pildă, povestea își are originea în basmul cultivat în condiții istorico-sociale noi sau că unele doine de haiducie își au originea în doinele de bir, că folclorul muncitoresc își are izvoare și în *doinele de înstrăinare* etc. Totodată, se poate constata că existența unui repertoriu folcloric variat duce la înrudiri și împrumuturi de motive. Aceasta se petrece pe plan universal, dar mai cu seamă în cadrul folclorului național. Un exemplu elocvent în această privință îl constituie teatrul de haiducie care se întemeiază în mare parte prin încorporarea unor doine de bir și de haiducie.

---

[1] Vezi „Foaia sătească“, 1839, anul I, nr. 2, pp. 2 și 3.

Cu ocazia discuțiilor purtate în paginile revistei „Voprosî istorii“, în legătură cu periodizarea istoriei U.R.S.S., s-a arătat că lupta de clasă nu constituie un criteriu fundamental și unic de periodizare întrucît nu-și găsește explicația în toate orînduirile istorice, dar poate fi utilizat uneori, căci definește natura conflictului în orînduirile împărțite în clase antagoniste. Părerea noastră este că principiul amintit ar putea veni și în folosul periodizării folclorului, mai ales pentru producțiile cu tematică socială. De exemplu, în feudalism, în cadrul doinei de bir, conflictul social are loc între țăranul șerb și boierul hrăpăreț. Faptul acesta indică un anumit stadiu al luptei de clasă. Intr-o perioadă ulterioară, datorită spolierii crunte a țărănimii, conflictele de clasă tipice pentru această vreme au loc nu numai între iobagi și boieri, ci și între haiduci și boieri. Ne aflăm într-o perioadă nouă — deși în cadrul aceluiași mod de producție feudal — în care conflictele de clasă ating o mare intensitate. Uneori, datorită unor condiții istorice complexe, conflictul de clasă nu apare cu destulă claritate. De pildă, în perioada luptelor antiotomane se cunosc puține creații artistice care să ateste conflicte de clasă. Faptul se explică prin aceea că lupta de eliberare națională căpătase un caracter predominant. Ea va trece pe un plan secundar atunci cînd contradicțiile regimului feudal vor pune pe primul plan conflictele de clasă. În aceeași ordine de idei, se poate afirma că au existat doine de bir și în perioada capitalistă, ca urmare a rămășițelor feudale, care exprimau în mod direct contradicțiile de clasă. Ele *vor fi dominate* însă, ca răspîndire, de *doinele de ostășie*, datorită războaielor care exprimau contradicțiile esențiale din acest timp.

Credem că o periodizare completă trebuie să țină seama și de alți factori, ca de pildă existența naționalităților conlocuitoare, fapt care duce la cultivarea unor motive comune, dar și la sublinierea anumitor momente din istoria maselor populare. Deosebit de interesant ni se pare însă și un alt factor, și anume, modul de dezvoltare al folclorului în diferite regiuni ale țării. Varietatea producțiilor populare de pe cuprinsul teritoriului patriei noastre este o problemă de mult semnalată de cercetători. Considerăm că tocmai criteriul geografic este capabil să pună în lumină nu numai bogăția şi varietatea artistică, dar şi că, în anumite perioade, erau cultivate, în unele regiuni, unele producţii folclorice în timp ce în alte regiuni se cultivau alte producţii artistice. De exemplu, criteriul geografic fixează arii zonale privind răspîndirea baladelor de haiduci care luptau împotriva turcilor în părţile Dunării, în timp ce în Moldova de sus aceştia luptau mai cu seamă împotriva stăpînirii feudale. Putem observa, de asemenea, că teatrul popular laic a fost răspîndit în Moldova şi continuă să fie cultivat încă, iar cel religios predomină în Ardeal şi se află pe cale de dispariţie.

---

[1] Vasile Adăscăliței, *Probleme ale periodizării folclorului*, în „Iașul literar“, 1959, nr. 3, p. 79.

[2] Idem, *Mobilitatea genurilor și speciilor folclorului literar*, în „Iașul literar“ 1961, nr. 4, p. 51—55.

Folosind categoriile de criterii amintite şi cunoscînd legile specifice ale creaţiei populare, periodizarea oferă stabilirea unui tablou amplu şi clar al dezvoltării în timp şi totodată în spaţiu a producţiilor populare, evidenţiind trăsăturile caracteristice pentru fiecare etapă istorică în parte. Dificultatea constă în aplicarea întregului complex de criterii care variază de la o etapă la alta. Din punct de vedere metodologic, considerăm că este absolut necesară utilizarea principiului modului de producţie ca factor fundamental, ca orientare generală şi punct de plecare în operaţiile noastre. Cercetătorul, aşa cum afirmam şi mai sus, se găseşte de multe ori în situaţia de a nu găsi rezolvări numai cu ajutorul studierii modului de producţie. Fixarea perioadelor numai în funcţie de criteriul amintit este imposibilă, căci dacă analizăm creaţia populară, observăm că unele producţii cultivate în cadrul unui mod de producţie continuă să fie cultivate şi în cadrul altui mod de producţie. Alteori, unele producţii sînt cultivate într-o orînduire socială avînd anumite funcţii ca, în orînduirea următoare, să capete alte funcţii, cu totul noi. De exemplu, basmul a fost cultivat în mod deosebit în comuna primitivă şi sclavagistă datorită posibilităţilor limitate ale oamenilor în explicarea unor fenomene din natură. Pînă aici nu este nimic deosebit şi principiul modului de producţie poate fi utilizat cu succes. Dificultatea începe atunci cînd vrem să urmărim evoluţia basmului în orînduirile ulterioare. Acesta a început să treacă pe un plan secundar în repertoriul maselor populare, dar totodată să fie supus unor mari restructurări determinate nu numai de influenţa directă a bazei, ci şi de alte forme ale suprastructurii, ca, de pildă, religia. Deosebit de interesant este că unele producţii ca basmul, dar mai ales jocurile ritualice cu măşti sau unele piese magice ca incantaţiile, cultivate în orînduirile noi, de exemplu în capitalism, în unele localităţi erau practicate cu convingerea naivă în eficacitatea lor în vreme ce în alte localităţi ele erau considerate jocuri distractive ocazionale, Mai curios este faptul că teatrul de haiducie s-a dezvoltat la noi într-o vreme în care haiducia ca fenomen social dispăruse.

În aceeaşi ordine de idei semnalată mai sus, observăm că balada nu a fost cultivată pe întreg cuprinsul orînduirii feudale, ci numai pe o anumită treaptă, fiind în special cerută de necesităţile luptei antiotomane. În schimb, doina se întinde atît în feudalism cît şi în capitalism. Apoi, doina de ostăşie a apărut în precapitalism şi s-a dezvoltat ulterior, iar folclorul muncitoresc începe să capete profil după apariţia capitalismului şi anume atunci cînd clasa muncitoare devine o forţă revoluţionară şi organizată. Iată deci că perioadele istoriei sau ale modurilor de producţie nu pot să corespundă întru totul cu cele ale creaţiei populare, că există cazuri în care întîlnim categorii folclorice diferite în cuprinsul aceleiaşi orînduiri sociale sau că una şi aceeaşi categorie folclorică apare pe parcursul mai multor orînduiri sociale.

Pentru a lămuri aceste fluctuații și totodată pentru a elabora o periodizare științifică a folclorului literar subliniind calitatea sa ca element al suprastructurii, se cuvine să facem apel și la alți factori care își au originea în legile specifice ale creației populare, în diferite influențe primite dinafară sau chiar în suprastructură. Este vorba tocmai de acele criterii despre care am amintit la începutul discuției de față. Se pune întrebarea atunci care este rolul principiului pe care l-am numit „fundamental" și anume modul de producție? Dacă celelalte criterii au un rol atît de important, nu cumva modul de producție devine inoportun? Lucrurile nu stau tocmai așa. Modul de producție ca criteriu al periodizării folclorului este obligatoriu pentru stabilirea raportului dintre bază și suprastructură, pentru a vedea cum evoluează aceasta din urmă, mai încet sau mai repede în raport cu baza. Totodată, el este capabil să indice, pe de o parte, direcția ascendentă a creației și utilitatea diferitelor specii folclorice în diferite etape istorice. Modul de producție ca criteriu al periodizării nu poate însă să se refere și la amănunte sau la reliefarea trăsăturilor specifice ale creației populare. Pentru aceasta facem apel la celelalte categorii de criterii amintite.

Tot ca procedeu de metodologie trebuie amintit că în cazul periodizării folclorului literar se cuvine urmărit „conținutul perioadelor în ceea ce are fiecare dominant față de cea anterioară precum și punctele de separare".[1]

Referindu-se la problema delimitării perioadelor, M. O. Skripil afirma, la rîndul său, că „periodizarea trebuie să asigure o asemenea delimitare a procesului multisecular de dezvoltare a creației populare poetice pe perioade care să dea posibilitatea de a dezvălui particularitățile caracteristice ale poeziei populare în limitele fiecărei perioade, în strînsă legătură cu istoria poporului și în același timp de a determina legile interne de dezvoltare a fenomenelor cu specificul lor " [2].

O problemă deosebit de dificilă în elaborarea periodizării este stabilirea momentului cînd încep să apară unele specii folclorice. În general, cunoscînd condițiile istorico-sociale ne putem lămuri împrejurările în care apar cele mai multe producții artistice populare. Sînt cazuri însă cînd trebuie să luăm în considerație și alți factori. În legătură cu doina, de pildă, pentru determinarea vechimii ei, alături de argumente de ordin concret istorice și filologice se cere și studiul structurii melodice. Unii folcloriști privesc doina ca pe „un gen muzical" [3], fiind „mai clar definită ca specie melodică decît ca specie poetică" [4]. Pe această linie, datorită caracterului instrumental „ne face să credem în originea ei străveche autohtonă, legată mai ales de formele arhaice de civilizație păstorească, cu instrumentele muzicale tipice : cimpoiul, tilinca, buciumul, cavalul, fluierul" [5].

---

[1] G. C. Nicolescu *Contribuții la o periodizare a literaturii romîne moderne,* în „Limbă și literatură" 1960 (VI), p. 192.

[2] M. O. Skripil, *Problemele periodizării creației poetice secolele X—XVIII* în Folc. rus, t. I, 1956, pp. 22—31. Mat. tradus, aflat la Inst. de folclor.

[3] Emilia Comișel: *„Preliminări la studiul științific al doinei"*, în „Revista de folclor".

[4] Ovidiu Papadima, *Considerații despre doină* (II), în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" 1960. nr. 4. p. 640.

[5] Ibidem pp. 641—642.

Rezultă că pentru o periodizare completă și cuprinzătoare trebuie să facem apel la o serie întreagă de criterii și factori fără de care nu ne putem orienta în cîmpul vast al creației artistice populare.

Se impune, de asemenea, utilizarea unei terminologii clare și ușor aplicabile care să nu ducă la aprecieri echivoce ori confuzii. Așa cum se preconizează în legătură cu periodizarea literaturii culte [1] sîntem și noi de părere că trebuie să ne ferim de folosirea unor procedee care duc la împărțiri și fărămițări lipsite de semnificație. Pe noi trebuie să ne preocupe fixarea coordonatelor principale care reliefează trăsăturile specifice ale creației populare în evoluția sa istorică, fără a neglija însă acele amănunte care izvorăsc din miezul faptelor artistice, și care aruncă lumini noi și nuanțează tocmai sensurile generale.

În cadrul discuției de față, vom utiliza următoarea terminologie : „perioadă", „subperioadă" și „etapă". Prin perioadă înțelegem un grup de specii folclorice dezvoltate în cuprinsul mai multor moduri de producție sau situate numai pe o treaptă a unui singur mod de producție — dar care reliefează o problematică distinctă, proprie numai perioadei de timp respective. Subperioadele cuprind grupuri de specii situate pe trepte diferite ale aceluiași mod de producție unite prin aceeași problematică a „perioadei", dar deosebită prin creșteri calitative de la o treaptă la alta a modului de producție respectiv. „Etapa" cuprinde acele producțiuni artistice care, în cadrul acelorași specii, reflectă dezvoltarea combativității de clasă a unei clase ori categorii sociale.

Înainte de a schița perioadele de dezvoltare ale folclorului romînesc este necesar să discutăm unele probleme cu privire la începuturile creației populare, fapt care trebuie să determine fixarea primei perioade. Considerăm că deși creațiile populare sînt deosebit de vechi și că ele au fost cultivate de populațiile care au viețuit pe teritoriul patriei noastre încă din comuna primitivă și sclavagistă, totuși despre existența folclorului romînesc nu se poate vorbi decît după apariția și dezvoltarea poporului și a limbii romîne. Întrucît poporul nostru a moștenit de la populațiile dinainte diferite producții artistice, indiferent în ce limbă au fost ele cultivate, în dacă, latină vulgară etc. înseamnă că putem denumi fondul acesta ca fiind un *substrat folcloric* peste care s-au adăugat producțiile folclorice noi, de după apariția poporului și limbii romîne. În această vreme au fost cultivate basme, legende, incantații, jocuri ritualice, descîntece, proverbe, zicători, ghicitori. Unele dintre ele exprimau neputința omului în fața naturii. Omul fiind, deopotrivă, sclavul naturii și al claselor dominante, faptul s-a resimțit și în creațiile artistice, unde conflictul este întruchipat între natură și omul care voia s-o cunoască și s-o supună, iar apoi, între sclavi și stăpînitorii de sclavi. Tot în această categorie a substratului trebuie să fie incluse și baladele fantastice (sau mai bine spus, voinicești) care prin tematică sînt înrudite cu unele basme. Tocmai de aceea ele trebuie introduse aici, deși baladele în discuție au continuat să se dezvolte și în timpuri mai noi, poate pînă în vremea existenței cnezatelor și voievodatelor. Baladele voinicești nu pot fi înglobate încă în categoria celor vitejeşti din perioada următoare, căci se separă printr-o altă problematică, dar nici nu pot constitui o perioadă aparte, căci au trăsături comune, evidente, cu basmele din perioada substratului. Puncte de sprijin în acest sens găsim şi în urma unei analize artistice, căci putem constata că modul de construire a imaginii eroului din baladele voiniceşti se aseamănă cu cel din basmele în care întîlnim voinici de tipul lui Făt-Frumos.

---

[1] Al. Dima, *Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii romîne* în „Viața romînească", nr. 8, 1960.

În concluzie, modul fantastic al oamenilor de a-şi reprezenta diferite fenomene din natură şi viaţa socială determină trăsătura caracteristică a creaţiilor artistice din comuna primitivă pînă în vremea înfiinţării cnezatelor şi voievodatelor şi chiar de mai tîrziu, determinînd conţinutul şi limitele celei mai vechi perioade din dezvoltarea folclorului cultivat pe teritoriul patriei noastre. Aşa cum arătam mai sus, avem motive să privim producţiile acestea ca elemente de substrat care s-au transmis generaţiilor următoare ca un tezaur preţios, încorporat ulterior în fondul de aur al folclorului romînesc. Pe de altă parte, este drept că producţiile populare din perioada substratului vor fi întîlnite şi în cuprinsul celorlalte perioade, dar ele nu vor mai constitui esenţa, factorul dominant în cultura artistică a maselor. Se vor dezvolta alte specii cu mai multe posibilităţi de exprimare a noilor realităţi istorico-sociale. În acelaşi timp, jocurile de ritual fie că mai întîi îşi vor schimba funcţia, fie că îşi vor limita sfera de activitate numai la anumite momente din an, ca apoi, în mare parte, să fie date uitării. Basmele, la rîndul lor, vor tinde mereu spre contemporaneizarea conţinutului [1], apropiindu-se treptat de povestire, sau vor trece în repertoriul de copii. Totodată, proverbele, zicătorile şi ghicitorile, dezvoltate ca urmare a observaţiei directe şi a activităţii practice a oamenilor, s-au îmbogăţit mereu, fiind preţuite deopotrivă în toate perioadele de mai tîrziu. Periodizarea acestora, mai ales a proverbelor, ridică dificultăţi, pe de o parte datorită aspectului generalizator, pe de alta datorită sensului variat şi metaforic pe care îl poate sugera aceeaşi piesă. Proverbele cu caracter etic au o mai largă circulaţie în timp căci, de pildă, proverbul „Se întîlneşte deal cu deal d-apoi om cu om“ îşi găseşte utilitatea în diferite orînduiri sociale. Proverbele care exprimă raporturi de clasă pot fi mai uşor fixate de anumite momente istorice. Operaţia se dovedeşte a fi uneori şi aici relativă. Dacă un proverb ca „Banul este ochiul dracului“ este specific capitalismului, atunci altul ca „Boii ară şi caii mănîncă“ poate fi raportat la oricare orînduire socială cu clase antagonice.

Ţinînd seama de cele afirmate în legătură cu prezenţa substratului, credem că prima perioadă de dezvoltare a folclorului nostru este determinată de lupta poporului romîn împotriva cotropirii turceşti. Perioada este cuprinsă între domnia lui Mircea cel Bătrîn, primul care are lupte răsunătoare cu turcii, şi domniile Cantacuzinilor şi Brîncovenilor, ultimii domnitori care, deşi supuşi Porţii, încearcă rezistenţe cu sprijin din alte părţi. Pentru studierea mai profundă a acestei perioade trebuie să privim şi relaţiile poporului romîn cu popoarele balcanice, luptele în comun, trecerea unor mari mase de oameni în nordul Dunării, prezenţa la noi a guzlarilor sîrbi, — fapte care au avut influenţă asupra baladei populare romîneşti.

---

[1] Ovidiu Bîrlea, *Cercetarea prozei populare*, în „Revista de folclor“, 1956, nr. 1—2, p. 15.

Tot în această perioadă, ca o continuare a ei, trebuie incluse și baladele haiducești cu subiect antiotoman, întrucît conflictul este asemănător cu cel din baladele vitejești.

Este foarte probabil că în decursul acestei perioade să fi fost cultivate și balade păstorești sau producții lirice cu caracter social, doine mai ales [1], însă este tot atît de sigur că locul dominant în viața artistică a maselor îl dețineau baladele cu subiect antiotoman, fie vitejești, fie, mai apoi, haiducești. Un cercetător sovietic făcea observații că „În diferite etape ale dezvoltării istoriei, unele fenomene de suprastructură apar mai pronunțat și ascund însemnătatea altora" [2]. Faptul acesta ni se pare semnificativ și pentru caracterizarea perioadei de care ne ocupăm, din istoria poporului nostru. Amenințarea otomană a antrenat la luptă masele largi populare care, momentan, se bucurau de o oarecare libertate socială. [3] Așa se face că producțiile cu caracter social sau care reflectau alte preocupări, ca viața păstorească, au trecut pe un plan secundar, deși credem că balada păstorească în acele vremuri se afla în plină înflorire.

Trebuie să ținem seama și de faptul că baladele antiotomane erau cultivate în Muntenia și Moldova în timp ce în Ardeal erau cultivate alte producții artistice. Este greu, deocamdată, să se spună precis ce anume. Revine sarcina folcloriștilor să aducă precizări în această privință pentru a cunoaște viața spirituală a poporului nostru în diferite etape istorice și privită simultan în toate regiunile țării.

A doua perioadă de dezvoltare a folclorului romînesc este determinată de înrăutățirea continuă a situației maselor țărănești prin deposedarea de pămînturi. Ne aflăm, așadar, pe o anumită treaptă a feudalismului cînd contradicțiile interne, raporturile de neîmpăcat dintre iobagi și feudali, au făcut ca lupta socială să treacă pe primul plan și să fie neglijată lupta pentru independență, la care boierimea renunțase, pactizînd cu Poarta otomană și asuprind, în schimb, masele țărănești. Perioada aceasta cuprinde atît orînduirea feudală cît și cea burgheză-moșierească pînă la 23 August 1944. S-ar putea reproșa că perioada este prea întinsă și, ca atare, sînt necesare și alte grupări, întrucît orînduirile respective se deosebesc prin conținut. Este adevărat, dar lucrurile trebuie privite altfel. În folclor, în această perioadă nu întîlnim deosebiri fundamentale ca în literatura cultă, de pildă, unde scrierile religioase și cronicărești, din feudalism, sînt cu totul diferențiate de cele ale realismului critic din capitalism. Desigur că există diverse motive care creează această situație. Noi am semnala unul singur care ni se pare mai concludent. După cum se știe, în orînduirea burghezo-moșierească situația țărănimii n-a fost substanțial modificată față de feudalism din cauza caracterului aparte al acestei orînduiri (la noi), păstrînd puternice elemente vechi. Cel mult s-a înăsprit exploatarea la sate, au apărut noi straturi sociale, chiaburimea și proletariatul agricol. Unii dintre aceștia din urmă plecau la orașe unde intrau în fabrici, dar starea lor materială și socială rămînea aceeași. Faptul a făcut ca atît în orînduirea feudală cît și în cea capitalistă poporul muncitor să se simtă deopotrivă sărăcit și exploatat. Aceasta a determinat ca întreaga sa creație în doine, povești — adaptate noilor condiții —, în teatrul popular laic, în cîntecele de luptă ale muncitorilor. să străbată aceeași dorință de dreptate socială. Lupta pentru dreptate socială a maselor constituie factorul determinant din această vreme, element fundamental deosebit de cel din perioada anterioară care era lupta pentru eliberarea de sub asuprirea turcească.

---

[1] Ovidiu Papadima, *op, cit.* în *loc cit.*, p. 237 și 238.

[2] P. Bakanov, *Despre principiul periodizării și despre perioada inițială a epocii capitaliste în istoria U.R.S.S.*, în „Voprosî istorii", nr. 2, 1960. Material tradus, aflat la Institutul de folclor București, p. 6.

[3] N. Bălcescu, *Despre starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Romîne în deosebite timpuri*, în vol. *Opere alese* I, ESPLA, București, 1960, p. 154.

Dar, întrucît în decursul perioadei fixate de noi au avut loc adînci prefaceri sociale, au dispărut unele categorii sociale, au apărut altele, a evoluat concepția despre lume a poporului și atitudinea sa revoluționară, este necesar să introducem unele subdiviziuni pentru a cuprinde și ordona mai bine bogăția și varietatea faptelor artistice.

În cuprinsul acestei perioade vom propune două subperioade, și anume : prima care să cuprindă producțiile artistice din orînduirea feudală. Conflictul de clasă caracteristic în această vreme are loc între feudali și iobagi. În subperioada următoare, care corespunde orînduirii burghezo-moșierești, conflictului amintit i se adaugă altul cauzat de prezența burgheziei. Ca atare, aici vom grupa atît producțiile folclorice create de țărănime împotriva moșierimii, cît și producțiile create de proletariatul industrial împotriva burgheziei. Ne putem explica și prezența teatrului popular de haiduci în plină orînduire burgheză prin aceea că perpetuarea șerbiei a permis maselor populare găsirea unei noi formule prin care să-și concretizeze în imagini artistice protestul lor antiboieresc.

În cadrul orînduirii feudale vom introduce două etape : una corespunzătoare doinei de bir, a doua corepunzătoare doinei de haiducie. Pentru că recurgem la categoria subspeciilor nu trebuie să se creadă că părăsim principiul fundamental de periodizare și anume modul de producție. Ambele subspecii se situează pe trepte diferite ale modului de producție feudal. Deosebirea constă în aceea că țăranul iobag lipsit complet de mijloacele de producție, nemaiavînd cu ce plăti birul, ia calea codrului. Deosebirea constă și în aceea că în al doilea caz țăranul nu mai apare supus și umilit în fața stăpînului, ci în ipostaza de haiduc care îl așteaptă pe „spurcatul ciocoi“ la drumul mare și-și face singur dreptate. De aici rezultă și faptul că speciile și subspeciile de folclor literar apar rar nu din motive subiective — ca în cazul cînd un scriitor cult poate exprima aceeași idee fie cu ajutorul unui sonet, fie cu ajutorul unei schițe, deci unul și același scriitor poate crea în genuri diferite — , ci faptul este dictat de realitatea obiectivă, care decurge din natura modului de producție. Atitudinea protestatară a haiducului nu poate fi exprimată printr-o doină de bir sau printr-un basm, ci printr-o formulă nouă și adecvată momentului istoric respectiv. Trebuie observat apoi că în cadrul celor două etape sînt exprimate atitudini cu totul diferite.

Tot aici își găsesc locul și doinele de înstrăinare, ca urmare a bejeniilor de pe moșii, cîntecele istorice legate de diferite evenimente sau personalități, cîntece de dragoste. Cu alte cuvinte, apar și se dezvoltă cele mai multe specii ale cîntecului. Genul epic începe să fie mai puțin cultivat, în special balada și basmul, dar, în schimb, se fac prețuite, pentru caracterul lor realist, povestirile și anecdotele, acestea urmărind critica deschisă a claselor exploatatoare.

În cadrul subperioadei următoare, cea care corespunde în timp cu orînduirea burghezo-moșierească, se dezvoltă mai întîi doina de ostășie și teatrul popular. Trebuie subliniată apoi circulația largă a anecdotelor și a cîntecelor satirice, a căror tematică se îmbogățește pe măsură ce apar noi categorii sociale cu tendințe de exploatare.

Este știut că doina de ostășie s-a dezvoltat mai întîi în Ardeal și apoi s-a răspîndit în Moldova și Muntenia, după introducerea serviciului militar obligatoriu. Ea exprimă protestul maselor populare față de armata burgheză, deci o atitudine diferită de cea întîlnită în subperioadele anterioare. Deși în această vreme erau cultivate și alte genuri și specii folclorice ca povestirea, doina de bir, de înstrăinare, cîntecul „propriu-zis", totuși, doina de ostășie constituia repertoriul preferat al maselor largi populare, căci luarea la armată și mai ales războaiele din faza imperialistă erau faptele cele mai caracteristice.

În legătură cu teatrul popular se poate constata că el se prezintă într-o situație specială, ca, de altfel, și jocurile ritualice, devenite ocazionale, -care și-au pierdut, în mare parte, sensul lor inițial. Teatrul popular laic a fost introdus în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deci după ce haiducia nu mai era practicată. Inseamnă că din această cauză, cît și din faptul că avea un caracter ocazional, funcția sa socială a scăzut simțitor. De aici rezultă dificultatea încadrării teatrului de haiducie. Mai semnalăm apoi că în timp ce teatrul popular laic este cultivat în Moldova, în Ardeal este cunoscut teatrul popular religios. Apoi, în timp ce teatrul popular laic se cultivă încă, celălalt este pe cale de dispariție. Credem că de aceste fapte trebuie să se țină seamă atunci cînd se face periodizarea folclorului literar. Raportul dintre cele două aspecte ale teatrului popular fiind diferit atît în timp cît și în spațiu, nu se poate vorbi despre existența lor privită în mod global, ci diferențiat.

Producțiile artistice ale proletariatului constituie aspectul cel mai caracteristic al folclorului din această subperioadă, întrucît exprimă năzuințele unei clase noi, revoluționare. După cum este știut, la dezvoltarea folclorului muncitoresc au contribuit doinele de înstrăinare ale țăranilor proletarizați, cărora li s-au adăugat, mai tîrziu, elemente culte, ca urmare a activității cercurilor socialiste, în cadrul cărora se citeau poezii aparținînd lui M. Eminescu, G. Coșbuc, Al. Vlahuță, N. Beldiceanu, Ion Păun-Pincio, Th. Neculuță, Traian Demetrescu și alții. Versurile :

„Ne-ați pus pe umeri tot ce-ați vrut,
Bătutu-ne-ați într-una,
Ne-ați pus în lanțuri, ne-ați închis
De vremuri pîn-acuma"[1]

sînt ilustrative pentru a arăta influența poeziei *Noi vrem pămînt* de G. Coșbuc.

---

[1] V. D. Niculescu, *Din viața unor vechi cîntece muncitorești revoluționare*, în „Revista de folclor", nr. 1—2, 1961, p. 21.

De asemenea exemplul :

„De-acum avem şi noi cuvînt
De la ciocoi să luăm pămînt
Iar de nu ne vor lăsa
De scurteici îi vom lua
Şi pe ruşi vom imita“[1]

dovedeşte ecouri ale Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. Astfel de fapte ne permit să stabilim unele etape ale folclorului muncitoresc în raport cu dezvoltarea proletariatului.

Organizarea clasei muncitoare, înfiinţarea Partidului Comunist au făcut ca şi producţiile artistice să capete o orientare sigură şi un orizont mai larg. Ia amploare cîntecul revoluţionar şi de masă, pătrund în cadrul creaţiilor artistice elemente din diferite domenii ale culturii, ceea ce duce, de pe acum, la apariţia unor trăsături noi care se vor dezvolta după cel de-al doilea război mondial.

Ultima perioadă se distinge în cadrul folclorului romînesc după 23 August. Factorii care determină existenţa acesteia izvorăsc din conţinutul orînduirii socialiste, de aceea producţiile folclorice au trăsături cu totul deosebite faţă de cele cunoscute în decursul perioadelor anterioare. Se constată tendinţa tot mai evidentă a creaţiilor artistice de a contribui la dezvoltarea şi consolidarea orînduirii sociale noi.

Nu trebuie să se creadă că indicînd momentul 23 August 1944 am stabilit un prag după care nu mai întîlnim creaţii vechi, specifice modului de producţie capitalist. Creaţii de acest fel au existat pînă după 1948 şi faptul se explică prin existenţa rămăşiţelor capitaliste în agricultură sau în industrie. Nu ne putem opri la momentul 1948 căci, pînă la această dată, apăruseră multe elemente noi în creaţia artistică. Eliberarea, strîngerea legăturilor de prietenie cu poporul sovietic, împroprietărirea au determinat o nouă stare de spirit în rîndul maselor populare, ceea ce a dus la accentuarea unor trăsături specifice cîntecului nou. Totodată, în această vreme, cîntecul muncitoresc a cunoscut un nou avînt.

Vorbind despre creaţiile artistice din această vreme trebuie să ţinem seama şi de unele evenimente care se petrec pe plan internaţional. Legăturile de prietenie care există între ţările socialiste, eforturile depuse pentru stabilirea şi strîngerea relaţiilor de colaborare paşnică cu celelalte ţări, atitudinea duşmănoasă a unor cercuri imperialiste nu rămîn fără ecou în rîndurile maselor populare. Munca paşnică a poporului nostru iese mai bine în evidenţă dacă ţinem seama de acţiunile provocatoare ale acestor cercuri. De altfel, tema păcii este frecventă în folclorul nou şi reiese atît din dorinţa poporului nostru de a se opune războiului, cît şi din lupta pentru victoria socialismului şi comunismului, ca fiind totodată şi victoria păcii.

Planurile anuale şi cincinale, dezvoltarea sectorului socialist în agricultură au dus la apariţia unui folclor care înfăţişează relaţii socialiste şi prin aceasta ne aflăm într-o nouă etapă în cadrul creaţiei artistice populare. Ca trăsături specifice semnalăm : lărgirea domeniului culturii de masă susţinută prin rețeaua de echipe artistice de amatori [1], continua reîmprospătare a creațiilor spirituale, restructurarea și adaptarea unor specii mai vechi ca strigătura [2], schimbarea funcției altor specii ca descîntecul, colinda, orația [3], cultivarea cîntecului liric ca trăsătură caracteristică a creației noi [4], precum și cultivarea unor specii cu caracter satiric, fiind mai corespunzătoare cerințelor actuale : cîntecul exprimînd mai bine entuziasmul constructiv al oamenilor muncii, iar satira avînd eficacitate în condamnarea unor rămîneri în urmă. Trebuie reținut că procesul complex al vieții noastre socialiste a impus folclorului unele legi noi, substanțial diferite de cele din perioadele anterioare. Întrucît acestea se află încă în curs de evoluție și clarificare, așa cum s-a arătat în unele studii recente, se cer intervenții susținute din partea specialiștilor nu numai pentru lămurirea profilului perioadei actuale, dar și pentru cunoașterea profilului viitor, cel puțin ipotetic, pe baza studiului legilor interne — al creației maselor populare.

---

[1] V. Adăscăliţei, *Principalele trăsături ale folclorului muncitoresc*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza“ din Iaşi (serie nouă), secţia a III-a (Ştiinţe sociale), tomul II, anul 1960, p. 87.

Periodizarea folclorului oferă posibilitatea lămuririi unor probleme teoretice de cea mai mare importanță. Unul dintre aspectele care își găsește aici o rezolvare sigură se referă la fluxul și refluxul mereu viu al producțiilor artistice populare. Este vorba de faptul că unele specii sau chiar genuri sînt preferate în anumite perioade istorice, ca expresie a gîndirii social-artistice din etapa respectivă, ca apoi să fie înlocuite de altele noi, în virtutea unui proces obiectiv, dialectic. „Apariția“ și „dispariția“ nu trebuie privite ca simple acte ale figurației. Nu este cazul să insistăm asupra rolului producțiilor artistice în viața colectivității, întrucît faptul este cunoscut de toată lumea, dar vrem să atragem atenția asupra rolului pe care continuă să-l aibă unele specii și după îndepărtarea lor efectivă. Ele constituie punctul de plecare pentru alte specii care se dezvoltă în etapele ori perioadele ulterioare, iar aceasta este pusă în lumină cu ajutorul periodizării capabile să scoată în relief și punctele terminus ale speciilor precum și modul în care acestea se leagă cu altele noi. Astfel, periodizarea înfățișează creația populară ca pe un fluviu uriaș cu mari ondulații și adîncimi. Pe de altă parte, privind în ansamblu creația artistică, putem să ne dăm seama mai bine de marea ei varietate în timpurile mai noi, ceea ce nu favorizează teoriile unora care vorbeau despre pretinsa dispariție a folclorului. S-a observat în discuțiile încercate de noi că producțiile din perioada a doua ridică cele mai multe dificultăți în privința încadrării și aceasta tocmai datorită caracterului complex și bogăției de teme, legate în același timp și de burghezie și de moșierime.

Datorită problemelor deosebit de complexe pe care le ridică tema în discuție, credem că ea trebuie să stea în centrul preocupărilor folcloriștilor noștri. După cum s-a dovedit în cazul altor discipline — periodizarea istoriei R.P.R., a literaturii romîne — nici periodizarea folclorului, științifică și completă nu poate fi elaborată decît printr-o dezbatere colectivă la care să se angajeze un număr cît mai mare de participanți.

---

[1] Florin Georgescu, *Folclorul și mișcarea artistică de amatori*, în „Revista de folclor“, nr. 1—2, 1959 p. 106.

[2] Sabina C. Stroescu, *Funcția socială a satirei în literatura populară*, în „Revista de folclor“, nr. 1—2, 1959 p. 244.

[3] V. Adăscăliței, *Mobilitatea genurilor și speciilor folclorului literar*, în „Iașul literar“, nr. 4, 1961, p. 54.

[4] Mihai Pop, *Prefață* la *Flori alese din lirica populară*, București, 1961, p. 3.

TEXTE ȘI DOCUMENTE

«OCCISIO GREGORII IN MOLDAVIA VODAE TRAGEDICE EXPRESSA»

CEA MAI VECHE PIESĂ DE TEATRU ROMÎNEASCĂ CUNOSCUTĂ

LUCIAN DRIMBA

Cea mai interesantă și mai importantă dintre toate producțiile dramatice de dinaintea secolului al XIX-lea credem că este *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*. Pe lîngă faptul că este prima piesă originală romînească ce se cunoaște, ea este și singura de acest fel care ni s-a păstrat în întregime și în bune condiții. Conservată pînă în 1950 alături de valoroasele manuscrise ale reprezentanților Școlii ardelene în biblioteca episcopiei greco-catolice din Oradea și provenită aici din hîrtiile episcopului Samuil Vulcan, după cum ne asigură redactorul revistei „Familia" și strănepotul marelui mecena, Iosif Vulcan[1] — ea se găsește azi, în manuscrisul original, la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei R.P.R.

Același număr al revistei „Familia", care aducea asigurarea de mai sus, ne informează că I. Vulcan a dus manuscrisul piesei colegului său de la academie, D. C. Ollănescu, spre a-l consulta pentru completarea datelor relative la teatrul ardelean din lucrarea sa *Teatrul la romîni* și că manuscrisul a fost copiat la academie. Intr-adevăr, o copie făcută de Iuliu Tuducescu se păstrează în fondul de manuscrise al B. A. R. P. R. sub nr. 1275.

T. T. Burada, istoriograful teatrului din Moldova, mărturisește[2] că a văzut și el acest manuscris în amintita bibliotecă de la Oradea, că l-a copiat și copia o păstrează. Nu știm dacă se mai păstrează copia făcută de el și unde anume.

Pentru prima oară, existența acestei piese a fost semnalată de N. Densusianu. Într-un raport înaintat Academiei[3], N. Densusianu o amintește de două ori. La p. 60 o dă sub titlul *Scisio Gregorii in Moldavia Vodae*, iar la p. 212 sub titlul *Scisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*. Piesa este cunoscută apoi și de Dr. Iacob Radu, care, în *Manuscrisele bibliotecii episcopiei*

---

[1] Vezi O *tragedie romînească din secolul al XVIII*, în „Familia", XXXIV, 1898, pp. 585—586.

[2] În *Cercetări despre începutul teatrului romînesc în Transilvania*, în „Arhiva", 1905, nr. 7—8, p. 293.

[3] N. Densusianu, *Raportu înaintatu Academiei Romane de...*, în „Analele Academiei Romîne", seria a II-a, tom. II și în extras : *Cercetări istorice în Arhivele și Bibliotecile Ungariei și ale Transilvaniei.Raport inaintatu Academiei Romane de...*, Bucureşti, 1880, 124 p.

greco-catolice din Oradea[1], o amintește tot cu titlul *Scisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa.* Informația lui Iacob Radu este folosită de V. Vartolomei[2], care dă însă titlul exact, după o lectură corectă a manuscrisului original pe care l-a consultat, fără îndoială, în amintita bibliotecă din Oradea. St. Mărcuș[3] o amintește și reproduce în facsimil prima pagină a manuscrisului. Puțin vorbește despre ea D. C. Ollănescu[4]; mai mult — T. T. Burada[5], iar Göbl László[6] o studiază amănunțit. În ultima vreme s-a mai ocupat de ea I. Massoff[7], fără să cunoască direct textul.

*

Manuscrisul piesei are dimensiunile 42×13,5 cm. și cuprinde 14 file, dintre care ultimele două sînt nescrise. Propriu-zis fila 14^r cuprindea în partea de sus cîteva rînduri, din care nu se mai văd decît cîteva litere în partea stîngă, deoarece a fost ruptă.

Cuprinzînd trei caiete, primul de 10 file cusute la mijloc, al doilea și al treilea de cîte două file, manuscrisul n-a fost paginat de autor, ci, ulterior, de o altă mînă, cu creion albastru.

Textul este scris cu cerneală, azi decolorată, de o singură persoană, cu excepția a trei rînduri scrise de o altă mînă, cu cerneală neagră : 2 pe f. 3^v și 1 pe f. 5^r. Este destul de îngrijit, dar prezintă și ștersături făcute de autor și cuvinte adăugate deasupra rîndurilor.

Grafia textelor romînești este cu litere cirilice, iar grafia indicațiilor de regie în limba latină și a textelor în alte limbi, cu litere latine.

Manuscrisul s-a păstrat într-o copertă de hîrtie ceva mai groasă, pe care era o etichetă indicînd nr. 103, cota pe care o avea în Biblioteca episcopiei greco-catolice din Oradea. Pe dosul primei coperte, în stînga jos, cineva a scris cu creionul : „Ciudățenie literară“. Este, într-adevăr, într-o anumită privință, o ciudățenie literară, atît prin straniul amestec de serios și grotesc, cît și prin amestecul de texte în limba romînă, latină, maghiară etc.

*

Lucrarea lui N. Densusianu este, de fapt, un catalog; ca atare, ea dă indicații foarte sumare despre fiecare manuscris amintit. Despre piesa în discuție notează la p. 60 : „Dramă în limba romînă scrisă de poetul fostul

---

[1] „Analele Academiei Romîne“, București, 1923, pp. 20—21.

[2] V. Vartolomei, *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, 1944, pp. 406—407.

[3] St. Mărcuș, *Thalia romînă*, Timișoara, 1945, p. 80.

[4] D. C. Ollănescu, *Teatrul la romîni*, în „Analele Academiei Romîne“, seria a II-a, tom. XX, Memoriile secției literare, București, 1899.

[5] T. T. Burada, *Cercetări...*, în „Arhiva“, 1905 nr. 7—8, p. 293.

[6] Göbl László, *A legrégibb oláh iskolai dráma*, în „Debreceni Szemle“, VII, 1933, pp. 204—208.

[7] Ioan Massoff, *Teatrul romînesc. Privire istorică*, vol. I, E.P.L., București, pp. 66 și 123—126. Vezi și „Revista fundațiilor“, IV 1937, nr. 8, pp. 423—438.

Episcop Samoil Vulcan în epoca de la 1777—1780, 4°,12 foi nepaginate", iar la p. 212 menţionează în plus că ultima scenă se termină cu cuvintele: „Denique clamatur vivat Maria Th., Ioseph et Gregoriu Maior, — din cari se vede că piesa a fost lucrată în epoca de la 1777—1780". Din aceste notaţii este demnă de reţinut mai ales datarea manuscrisului după cuvintele care, într-adevăr, ne conduc spre această concluzie. Primele două afirmaţii sînt însă pasibile de discuţie, dacă nu chiar de-a dreptul hazardate: piesa nu este o *dramă* şi autorul ei nu este în nici un caz Samuil Vulcan. Toţi ceilalţi cercetători, fie conducîndu-se după informaţiile lui N. Densusianu, fie independent, relatează cam aceleaşi lucruri în legătură cu volumul manuscrisului şi datarea lui. Nici unul dintre ei nu adoptă părerea că piesa ar fi fost scrisă de Samuil Vulcan.

St. Mărcuş, istoricul teatrului din Ardeal, care se fereşte în mod sistematic de indicarea sursei de informaţie şi care emite deseori păreri hazardate, afirmă că piesa „face impresia că a fost creată de un oarecare prefect de studii sau profesor al Seminarului din Oradea" şi că „ea a fost scrisă pentru tinerii romîni din seminar"[1].

Afirmînd acestea, St. Mărcuş se sprijinea, cu siguranţă, pe faptul că piesa a fost găsită şi păstrată în Biblioteca episcopiei greco-catolice din Oradea, unde ar fi provenit din biblioteca personală a episcopului Samuil Vulcan, cît şi pe faptul că şi elevii de la şcolile romîneşti orădene, înfiinţate în 1775, puteau să creeze şi să reprezinte o asemenea producţie dramatică, mai ales că aveau exemplul unei bogate activităţi teatrale în limba latină a iezuiţilor din Oradea.

Dacă n-am ţine seama de un alt indiciu, care infirmă categoric asemenea prezumţie, afirmaţia lui St. Mărcuş ar putea căpăta caracter de valabilitate.

Luăm ca punct de pornire în discuţie consemnarea, atît de preţioasă în încercarea de datare a manuscrisului, cuprinsă pe fila 10^v, prin care actorii sînt îndemnaţi să aclame la sfîrşitul reprezentaţiei alături două nume: al Mariei Thereza şi al lui Grigore Maior. Folosind această indicaţie, cît şi o altă informaţie de pe fila 12^r, în care întîlnim numele rîului Tîrnava, ca şi numele comunei Mănărade, ne este uşor să dovedim că nu Oradea, ci Blajul este leagănul primei piese de teatru romîneşti. Şi iată de ce.

Pînă la jumătatea anului 1777, Oradea ţinea de episcopia Blajului, păstorită de cîţiva ani de Grigore Maior. În iulie 1777 se întemeiază episcopia greco-catolică din Oradea, fiind instalat episcop Ignatie Dărăbant. Uciderea mişelească a domnitorului moldovean se întîmplă la 12 octombrie 1777. În prolog se precizează că faptul s-a petrecut într-un trecut apropiat:

Acum tocma nu de demult
  Lucru groaznic, de temut,
În Moldova s-au tîmplat,
  Perire ca de-mpărat.

Fiind destinată pentru carnaval, ea a fost scrisă într-un an următor pentru un carnaval de după 1777. După acel an Oradea nu mai aparţinea de episcopia Blajului şi, deci, e greu de crezut că numele lui Grigore Maior ar fi putut fi aclamat de orădeni, cînd normal era să se dea toată cinstea cuvenită episcopului Dărăbant. Concluzia pe care o desprindem este că piesa a fost scrisă fără îndoială la Blaj între 1777 și 1780 (Maria Thereza a domnit numai pînă în 1780). Dar mai mult decît atît, pentru același oraș pledează și amintirea rîului Tîrnava și a localității Mănărade, din apropierea Blajului.

---

[1] *Loc. cit.*

Mai rămîne o problemă de rezolvat, pe cît de importantă, pe atît de grea : cine este autorul piesei?

Dacă în privința stabilirii locului și a datei scrierii lucrurile au fost relativ ușoare, ajutîndu-ne în mare măsură indicațiile cuprinse în manuscris, în privința stabilirii paternității nu putem deocamdată decît să înotăm în apele tulburi ale întrebărilor și ipotezelor.

Am văzut că N. Densusianu îl presupune ca autor pe Samuil Vulcan, St. Mărcuș are impresia că ar fi opera vreunui prefect de studii sau profesor de la Seminarul din Oradea, iar Göbl László crede că a fost scrisă probabil de un profesor de la Blaj. Dintre cele trei ipoteze, cea mai plauzibilă este, fără îndoială, a lui Göbl Lászlό; piesa a fost scrisă cu siguranță în mediul blăjean, unde, înainte cu cîțiva ani, în 1755, îndrăzneții școlari organizaseră un spectacol teatral, consemnat într-un document sub numele de *Comoedia ambulatoria alumnorum*[1], în care era amestecat și Grigore Maior, pe atunci numai preot și profesor.

*

Uciderea prin viclenie a domnitorului moldovean Grigore Ghica a format o temă literară de largă circulație în toate trei provinciile romînești. Emil Turdeanu a cercetat într-un studiu temeinic cum s-a reflectat evenimentul în cîteva cronici rimate contemporane[2]. Nu vom urmări cum se oglindesc faptele în aceste cronici; vom menționa doar că uciderea este privită și prezentată cu toată seriozitatea. Vom aminti apoi un text intitulat *Verșul lui Vodă Grigorie*, încorporat într-un manuscris miscelaneu descoperit de N. Iorga la Satu-Mare și publicat în „Revista istorică“, VIII (1922), nr. 10—12, pp. 161—179. În nota cu care însoțește publicarea textului, N. Iorga este de părere că „acest naiv prolog“ provine din Moldova. De fapt, el nu este decît o transcriere aproximativă a prologului piesei de care ne ocupăm. Iată textul prologului descoperit de N. Iorga :

> Acum tocmai nu de mult
> Groaznic lucru s-au făcut.
> În Moldova s-au [în]tîmplat

---

[1] Vezi Al. Lupeanu-Melin, *Un început de teatru romînesc în Transilvania la 1755*, în „Societatea de mîine“, I (1924), pp. 520—521, reprodus, sub titlul *Comedia ambulatoria*, în vol. *Evocări din viața Blajului*, Blaj, 1937, pp. 36—43.

[2] Emil Turdeanu, *Contribuții la studiul cronicilor rimate*, în „Cercetări literare“, II (1936), pp. 2—32. — De aceeași temă s-a mai ocupat M. Kogălniceanu, *Stihuri asupra Domnului Grigorie Ghica Voevod al Țării Moldovei*, în „Cronicile Romîniei“, III, București, 1874, pp. 275—280. „Stihurile“ au fost publicate apoi și de I. Negruzzi, în „Convorbiri literare,“ 1875, pp. 461—464, care s-a ocupat de ele în *Cîntecul sau „stihuirea“ lui Grigore Ghica Vodă*, în „Analele Academiei Romîne“, seria a II-a, tom, XXXII, pp. 63—77, pretinzînd că el le publică prima dată.

Perire ca de Împărat.
Loc vestitu şi oraşul
Să numeşte, să ştiţi, Iaşul.
Ghica-Vodă Grigorie,
Domn mare-n diregătorie
Vrînd a sta lîngă credinţă
Şi neamului mîntuinţă,
Cu vicleşug l-au chemat,
Tirăneşte s-au tăiat,
De Başa turcească.
O amară prăpădire,
Că însuşi merge la peire.
Că Turcii să napadiră,
Că [cei] doi să porniră,
Şi capul i-l tăiară
Şi din viaţă îl scoasă afară,
Că, pînă vom arăta,
Faceţi bine a asculta
Şi de-am greşit cu ceva,
Faceţi bine a ierta.

Acest „verş" este aproape identic cu prologul piesei *Occisio Gregorii Vodae*, pe care l-a cunoscut într-un fel sau altul cel ce l-a transcris din memorie în manuscrisul miscelaneu de la Satu-Mare.

Între *Verşul lui Vodă Grigorie* şi prologul piesei *Occisio Gregorii Vodae* există, totuşi, diferenţe de mai mică însemnătate. Astfel, primul cuprinde 23 de versuri faţă de 28 cîte are prologul piesei, apoi cîteva cuvinte inversate sau schimbate faţă de cele din prolog.

Nu avem nici o informaţie documentară pînă în prezent care să ne arate că piesa s-ar fi reprezentat. Existenţa acestui verş ne ispiteşte să credem că autorul său este unul dintre studenţii blăjeni care au asistat la eventualul spectacol sau au cunoscut din lectură prologul şi piesa.

*

Departe de a fi o simplă „curiozitate literară", cum cred cei mai mulţi cunoscători ai ei, *Occisio Gregorii Vodae*, chiar dacă nu îndeplineşte cerinţele genului dramatic cu care ne-am obişnuit, prezintă nu numai un interes de ordin istoric — fiind prima creaţie dramatică originală ce se păstrează în întregime—, ci şi unul de natură literar-artistică, care se poate observa cu destulă uşurinţă din prezentarea conţinutului acestei piese sau în urma lecturii integrale a textului, pe care îl publicăm aici.

Motivul fundamental al piesei îl constituie uciderea prin viclenie a domnitorului moldovean de către turci, expusă într-o manieră cu totul străină de cea a tragediei. Ţinînd seama de faptul că ea a fost destinată reprezentării în cadrul petrecerilor carnavaleşti, autorul ei foloseşte numeroase episoade complet străine subiectului fundamental, prezentînd în mod grotesc obiceiuri și credințe populare, introducînd elemente folclorice și lăsînd deplina libertate în expresie — nu rareori crudă și trivială — sau libertate de improvizație interpretului, întocmai ca în commedia dell'arte.

După un prolog, numit în piesă *Praeambulum*, în care se anunță groaznicul lucru întîmplat de curînd în Moldova, uciderea lui Grigore Ghica, și se cere publicului o atitudine îngăduitoare față de prezentarea faptelor, urmează primul «intermediu», în cadrul căruia are loc jocul a cinci soldați, apoi începe subiectul fundamental, pe care îl redăm pe scurt, cu toate «intermediile» care îl întrerup.

Grigore Ghica hotărăște cu cei doi sfetnici ai săi, Vasile și Simion, să-și schimbe politica și să se alieze pe ascuns cu puterile creștine contra turcilor. Poruncește să se scrie „cărți" către Rusia și Austria și să li se trimită darurile cuvenite. Intervine însă un slujitor, care spune că, întrucît secretarul domnesc a murit, „nu-i bine să se înceapă, ca să nu aibă sfîrșit jalnic". Intervenția acestuia îl înfurie într-atîta pe domn, încît îl dă afară din slujbă.

În al doilea intermediu apare un țigan cu un orologiu de ceapă în mînă și „prezice prin ciur începuturile unui viitor prosper".

Scena a doua prezintă discuția dintre vodă și un candidat la funcția de secretar, ale cărui cunoștințe de limbi străine sînt verificate printr-o întrebare la care pretendentul răspunde că știe limbile: germană, maghiară, greacă, rusă, franceză, țigănească, turcă și tătară. În continuare, i se spune să scrie Rusiei și Austriei, apoi e pus să repete un jurămînt de credință dictat de vodă.

Al treilea intermediu, mai lung, înfățișează o șezătoare la care vine un tînăr netot, Bucur, însoțit de un staroste, ca să o ceară în căsătorie pe Neaga, care nu dovedește a avea mai multă minte decît pretendentul ei.

Starostele rostește un soi de orație de nuntă complet deosebită de variantele folclorice bine cunoscute în care se povestește vînătoarea fiului de împărat. Dar și această orație este de esență folclorică, înfățișînd o variantă bizară a legendei despre crearea primei femei.

Tatăl fetei le spune pețitorilor că Neaga nu e încă de măritat, dar aceasta intervine supărată că toți pețitorii ei au fost pînă acuma refuzați. Bucur face cîteva neghiobii, pentru care starostele îl spoiește cu lapte.

Al patrulea intermediu aduce în scenă un judecător al tîrgului, care anunță ce zestre va primi cel ce o va lua de nevastă pe fata lui Pipirig Iștoc, iar intermediul următor îl prezintă din nou pe judecător venind în scenă cu foc și instrumente de tortură, fără să ni se arate cu ce scop. Probabil, urma o scenă improvizată care să preceadă într-un mod grotesc scena uciderii lui Grigore Ghica.

Tabloul al doilea: Vasile, sfetnicul lui Grigore, trădează sultanului planurile domnitorului și, fiindcă acesta nu crede, îi arată dovada — cele două scrisori ale lui Ghica către Austria și Rusia — după care împăratul poruncește vizirului său să plece în Moldova ca să-l omoare pe Grigore Ghica.

Urmează două intermedii în care doi copii țigani joacă, iar un oarecare Alvere este ucis. Apoi alt intermediu plin de grotesc.

Tabloul al treilea: Pașa, trimis de sultan, se sfătuiește cu Vasile și cu Simion cum să-l ucidă pe Ghica. Găsesc un vicleșug: să-i spună domnitorului că Pașa e bolnav și domnitorul va veni să-l vadă. Așa se și întîmplă și Grigore e ucis, apoi în locul lui e numit domn trădătorul Vasile.

În continuare, soția lui Ghica își plînge în versuri maghiare soțul ucis, apoi un țigan, după ce predică în romînește despre uciderea domnitorului, execută un cîntec țigănesc, iar fostul secretar al lui Grigore Ghica, ajuns cioban, preamărește fericirea vieții pastorale în versuri romînești, latinești și ungurești. După terminarea cîntecelor acestuia, apare din nou soția lui Grigore Ghica pentru a-și boci bărbatul, de data aceasta în versuri nemțești, pentru care este prinsă și legată de un ostaș.

Piesa se termină cu un cîntec bahic în ungurește și cu un destul de spiritual și decent testament al lui Bacchus, cu îndemn la petrecere și preamărire a «fărșangului» (carnavalului).

Ceea ce se cuvine să fie remarcat este faptul că în piesa aceasta avem de-a face cu două planuri distincte, unul serios prin gravitatea faptului prezentat, altul de un comic grotesc, — planuri care nu au, decît rareori și în mică măsură, legătură între ele. Unul prezintă, foarte pe scurt și pe măsura capacității artistice reduse a autorului, tragicul eveniment al omorîrii lui Grigore Ghica în cadrul celor trei tablouri, numite în piesă scene; al doilea cuprinde, într-un mare număr de „intermedii", momente vesele cu scene, gesturi și cuvinte grotești și indecente, dar care corespundeau atmosferei de carnaval. Repetăm, piesa a fost destinată reprezentării în cadrul carnavalului. Și tocmai de aceea elementul de destindere, de veselie nu apare numai între tablouri sau între scene, ci chiar în cadrul unor scene, moment realizat mai ales cu ajutorul cuvîntului.

În cadrul carnavalurilor se reprezentau piese în care elementul moralizator era înlocuit de elementul hazliu, distractiv. Frapează în piesa noastră poliglosia izvorîtă din dorința autorului de a se adresa unui public spectator multinațional, ca și din dorința de a pune pe fiecare personaj să vorbească în limba sa. Astfel, turcii vorbesc turcește, țiganul — țigănește, maghiarul — ungurește. Autorul piesei n-a cunoscut bine, însă, nici una din aceste limbi. De pildă, textele maghiare sînt scrise într-o limbă greoaie, regională, incorectă, greu de înțeles și, mai ales, de tradus, iar versificația urmează mai degrabă modelul poeziei populare romîne decît al celei maghiare. Indicațiile de regie sînt scrise într-o latină medievală maghiaro-ardelenească, ceea ce o face de asemenea greu inteligibilă. Să mai adăugăm faptul că și textul romînesc este scris într-o limbă complet nepretențioasă, greoaie, într-un grai ardelenesc cu numeroase cuvinte de origine maghiară: solgăbirău, fărșang, nemeș, făgădău, față de alte pronunțări sau forme neliterare: păduti, a se tîmpla, primejde, spăsenie, cursuș, a țipa, o țîră, precum și cuvinte stîlcite intenționat spre a produce ilaritate: a scîrnăvi, a conțipălui, comendație, secretariuș.

În întregul ei, după cum remarcă Göbl László, piesa aceasta urmează îndeaproape în preocupări, atmosferă și construcție modelul dramelor școlare maghiare și sintetizează gustul și speciile dramatice ale epocii.

*

În ce privește valoarea literar-artistică a piesei de care ne ocupăm, toți cercetătorii sau cunoscătorii ei sînt unanimi în a i-o contesta. Ba unii dintre ei îi neagă și caracterul dramatic, numind-o „o curiozitate literară", o înșirare de scene fără nici un caracter dramatic, „unul din cele mai curioase produse ale vechii noastre literaturi“. Ceea ce i se recunoaşte este doar faptul că poate constitui un preţios document lingvistic şi că e prima scriere de acest fel în limba romînă.

Departe de a încerca să combatem aceste afirmaţii, sîntem şi noi aproape întru totul de acord cu ele. Am vrea doar să adăugăm ceva la cunoaşterea mai completă a importanţei sale, şi anume faptul că ea este prima şi singura piesă ce ni se păstrează în genul commediei dell’arte, atît de răspîndit mai ales în secolul al XVII-lea. În genul commediei dell’arte şi nu o piesă propriu-zisă commedia dell’arte, pentru că ea a fost trecută prin filierea unui fel deosebit de interpretare des practicat de şcolarii maghiari din secolul al XVIII-lea, ca şi din secolul anterior. Este evident că şi *Occisio Gregorii Vodae* se aseamănă îndeaproape cu piesele jucate de şcolarii maghiari din aceeaşi epocă, lucru constatat de Göbl László. Cu ocazia carnavalurilor, ei organizau numeroase asemenea spectacole, cu care piesa noastră se înrudeşte mult prin atmosferă şi intenţie. Intocmai ca în modelele ei, unul din scopurile urmărite este de a comunica evenimentele epocii. În mod obişnuit, acestea nu sînt prezentate sub aspectul lor tragic, ci constituie mai degrabă un pretext pentru debitarea unor scene cu caracter distractiv şi grotesc. Intenţia moralizatoare lipseşte aproape total, locul ei ocupîndu-l doar petrecerea prin intermediul unui comic destul de ieftin, generat de limbajul şi gesturile groteşti de conţinut hazliu ale unor scene.

Prin expresia îndrăzneaţă pe care o foloseşte, prin unele părţi ale conţinutului, cum este testamentul lui Bacchus sau cum sînt cîntecele de lume care erau interzise de biserica catolică, fiind considerate rămăşiţe ale cultului păgîn, prin atmosfera degajată, — piesa nu numai că sfidează canoanele bisericeşti şi se eliberează de educaţia religioasă de bigotism îngust a mediului blăjean, ci chiar se ridică împotriva lor, înscriindu-se astfel în marea literatură de frondă a Ardealului din secolul al XVIII-lea.

*

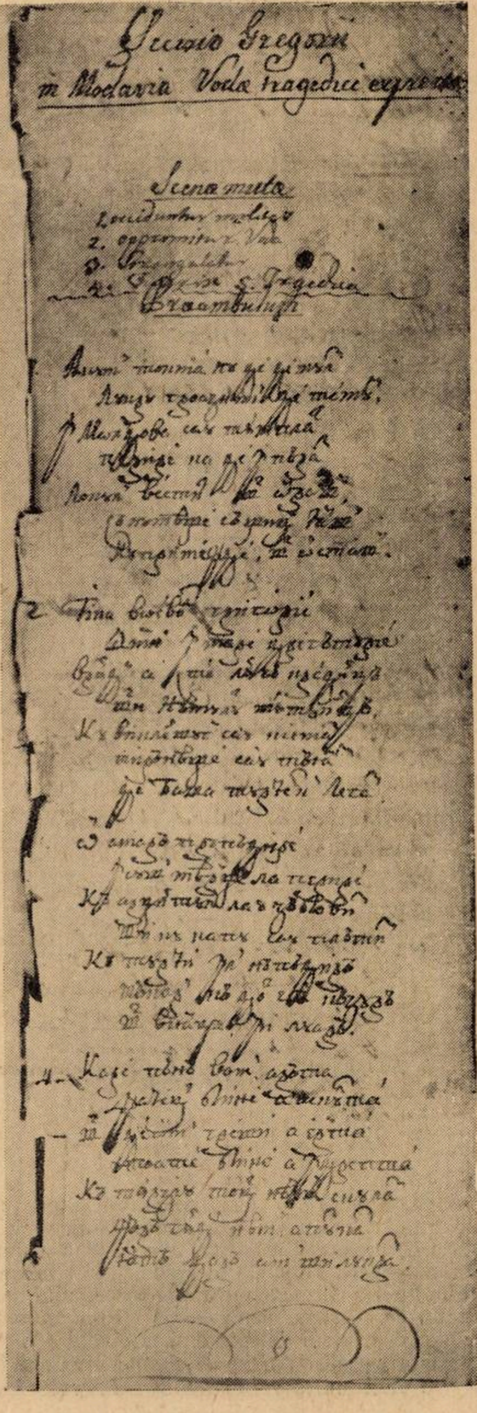
OCCISIO GREGORII IN MOLDAVIA VODAE TRAGEDICE EXPRESSA.[1]

Scenae mutae

1. *Occiduntur milites*
2. *Oppromitur Voda*
3. *Strangulatur*
4. *Turris*
5. *Tragedia* [2]

Praeambulum [3]

1. Acum tocma nu de demult
Lucru groaznic, de temut,
În Moldova s-au tîmplat,
Perire ca de împărat;



Occisio Gregorii
in Moldavia Vodae tragedice expressa

Scena muta
1. occiduntur [illegible]
2. opprimitur Voda
3. Strangulatur
4. [illegible] Tragedia

Locu-i vestit şi oraş,
Să numeşte, să ştiţi, Iaşi
Cu primejde şi ostaşi.

2. Ghica Voevod Grigorie,
D[o]mn în mare dregătorie,
Vrînd a sta lîngă credinţă
Şi neamului mîntuinţă,
Cu vicleşug s-au chiemat,
Tirăneşte s-au tăiat
De Başa turcesc legat.

3. O, amară prăpădire,
Însuşi merge la perire!
Că argintul l-au zăbovit
Şi cu capu[l] s-au plătit;
Că turci[i] îl năpădiră,
Măcar că doi ei căzură,
Şi viiaţa îi luară.

4. Care, pînă vom arăta,
Faceţi bine a asculta
Şi de-om greşi, a ierta,
Foarte bine a îndrepta.
Că tîrziu toţi ne-am sculat,
Fără gînd ne-am apucat;
Iată, dară, am şi lucrat.

Intermedium [4]

Saltus qvinq[5] *latronum, qvi*[6] *ad sybillum tertium exeunt*[7]. *Clauditur scena finito*[8].

SCENA I-MA [9]

Voda Gregorius cum duobus consiliarii sedet in mensa. Secretarius a latere, duo milites exubiae agunt.[10]

Gregorius

După ce preamarele D[u]mn[e]zău s-au milostivit şi pre mine în acest scaun de deregătorie a domni și ocîrmui ţara cu voi dempreună m-au voit, dăruindu-mă cu înţelepciune și multe alte daruri, carele alți ai voștri trecuţi pînă acum nu le-au avut, ziua și noaptea gîndesc și privighez pentru întemeierea credinţii și a neamului rumînesc scutinţă. Deci eu am socotit ca, lăsînd noi de o parte poruncile turcescului împărat sultan Soliman[11], pă supt ascuns să ne unim cu Austria nemţească și Rusia muscăcească, că aceste mari împărăţii stînd lîngă noi, ce vom gîndi de dînsul și mîni-alaltă îi vom călca pe cap. Dară voi, sfetnici[i] mei, la aceasta ce ziceţi? Știu că și mai dinainte îmi cunoașteţi gîndul și acum încă nu-i spăsenie [12] a plini multă vreme, ca să nu-i crească urechile și să ne zboare cuvintele.

Vasile sfetnic

Să să scrie cărţi într-amîndoao locurile cu de grabă. Nu-i de lipsă mult a sfătui. Mai vestită-i cetatea cu doao turnuri decît cu unul. Dară încă D[umne]zău cel mare îi pentru noi, a căruia credinţă şi[13] apărăm şi pentru a cui neam stăm. Infideli nulla fidelitas [14]. Necredinciosului nu trebuie să avem nici o credinţă.

Simion sfetnic

Eu gîndesc că şi celor necredincioşi al Noştri mai Mari trebuie să le fim supuşi şi ascultători întru toate, dacă D[u]m[ne]zău ni i-au lăsat poruncitori. Nici nu să poate cineva, împărat fiind [15], omorî, măcar şi păgîn de-ar fi, fără de lege, că aceasta să împotriveşte legilor neamurilor.

Gregorius

Numai aşa să fie cum am zis. Cărţi să să scrie şi, ca să arătăm dragostea noastră şi cu daruri din afară, o sută de pungi de bani să trimitem şi alte lucruri scumpe, şi să dăm ştire Rusiei că păstă trei luni să ne aştepte la sine.

Simion

Să fie dară, nu-mi bănuiesc, numai cît pă supt mînă, să nu să ştie lucrurile.

Vasile

Toate le vom face, că şi noao ne place.

Interlocutio lateranei [16]

În veci să trăieşti, Kir Grigorie Vodă! Ceas rău, nenorocit! Veste slabă! Doară ceriul împotriva noastră ş[i]-au întors cursuşul [17]. Muri spătariul [18] sau secretariuşul şi tocma acuma-i lucru mai mare. Doară nu-i bine să să înceapă, ca să nu aibă sfîrşit jalnic.

Gregorius

Cap mare de paie! De cînd eşti pă lîngă mine şi de la atîta înţelepciune n-ai putut băga minte în cap, ca să nu veseşti numai aşa, din senin, lucruri ca acestea de supărare? Şti[i] că pă domni multe grabnice boale, precum şi gutta, îi loveşte de multe ori dintru veşti ca aceste. Şi vremea pă ceriu, adecă cursuşul stelelor, ca un Matematic o voi cerca eu şi secretariuş îmi voi băga. Tu de-aci înainte mai mult să nu-mi fii slujitoriu. Ţîpă [19] hainele jos şi te du la porci! Plată nu-ţi dau, că ţi-o luaşi acuma; totuşi, de te vei duce pe lîngă vreun solgăbirău [20], îţi voi da o ţîră [21] de comendaţie [22] pă hîrtie, aceea încă să o conţipăluieşti[23] tu şi apoi o voi scîrnăvi eu, sau iscăli, era să zic.

Clauditur[24].

Intermedium

Zingarus habens horologium ex caepa, cujus circuli sunt ex se et qvod eterno crescit, postqvam cum altero verbis de his disceptatur velut ex Mandato Principis Vodae Gregorii qvi tales habet in Moldavia Mathematicos per cribrum caepta prospera futura praedicit [25].

Clauditur.

Aperitur scena et sedent suo ordine [26]

Huszaro

Prea înălțate D[oa]mne și înălțat sfat, un venit de departe cere audienție.

Gregorius

Pax intrantibus, salus exeuntibus [28]! Să intre, numa să aducă veste bună.

Instans [29]

Salva facies et mensa Excelsi Principis Vodae.[30]

Gregorius

Qvid vis?[31]

Instans

Și eu sînt nemiș.[32]

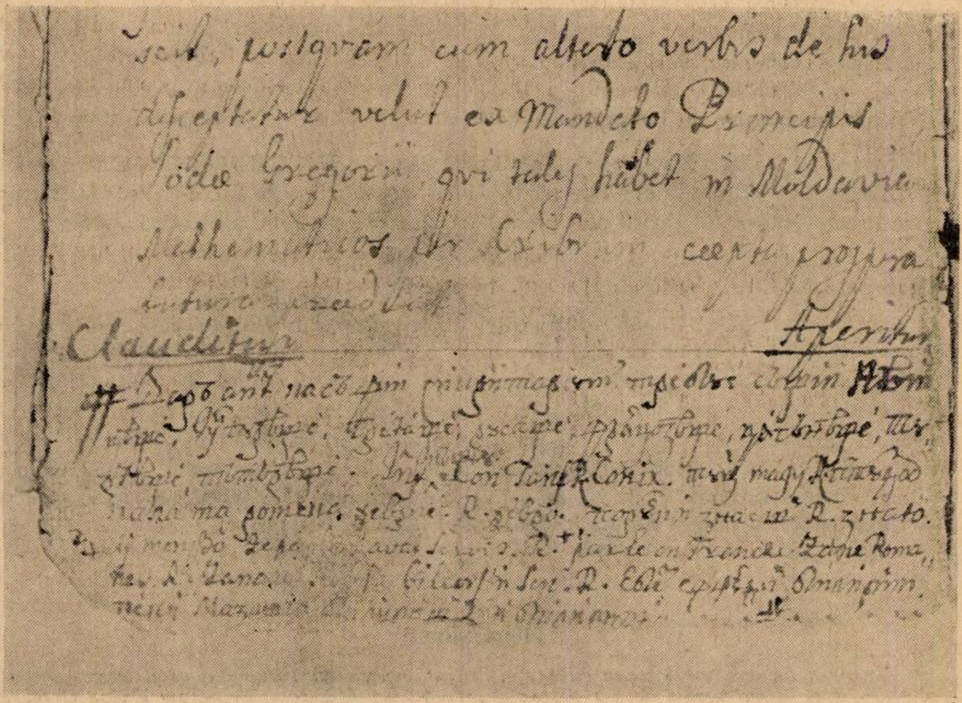


Fig. 6

Gregorius

Hodorog prost.

I [n] stans

Ba eu nu-s prost.

Gregorius

Ce-ţi lipseşte?

Instans

Secretărăşia îmi trebuieşte; rogu-mă iştanţie îmi ceteşte. *Et dat instantia.* [33]

Gregorius

Ceteşte-ţi-o tu şi tituluşu'.

Instans

Legit titulum indorsabum, deinde incipit:
„Esscellentissime et humanissime Domine Generose Principes Valachiae D[omi]ne mihi haud qvaqvam et ubiq minime observad sum Lunato puleinsto et confugio ad Charibdam et Scyllam gratiarum Esscellentiae Vestrae Vode, dedignatur me accipere Secretarium et hic est instantia. Dum omni cum Poculo bibe vinum, et maneo în popina Esscellentiae Vestrae et Gene[ro[sae Principae ebriosissimum monstrum, ego penes qvam în platea convivantur canes". [34]

Gregorius

Bună iştanţie ai făcut. Dară aici ca să fii secretarium, trebuie să ştii nemţeşte, ungureşte, greceşte, ruseşte, frînţozeşte, ţigăneşte, turceşte, tătăreşte.
— Con taics? R. Con ix.
— Tuţi magy.? R. ptudod.
— Cala ma romeca xevris? R. xevró.
— Po ruschi znaeşi? R. znaiu.
— Parle on francze? R. Uj monssö. Ze parlöm avat servis.
— Zane romaneş? R. Zanau.
— Turcsa bileorsin seri? R. Ebet, effendi, bilirim.
— Peki mazaşia biliriş? R. Ei bilirim.

Gregorius

Afferim masalla [35], multe ai învăţat. Dară dreptăţi ai?

Instans

Am. *Et porrigit.* [36]

Gregorius

Văd acuma din toate că eşti mare sicritariuş, dară ştii ce-i scris aici? Aici îi scris aşa : că n-ai nimica, nu te temi de nime, nime, nu dai nimărui nimica, nu cearâ de la tine nime nimica. Cine-ţi va da, el va vedea cum îndărăpt va căpăta. Destul a bea şi joca în făgădău [37], şti[i] bine. Carte încă şti[i] cam pă departe. De loc eşti din Zagrabie, unde-s păduti [38] cu mie şi de la Turnu-Roşu, unde umblă dracu cu coşu. Bune dreptăţi ai. Pecete[a] îi cu ceară cam galbînă. Cine să iscăleşte cu mîna îi făgădariu. [39]

Pentru aceea eu încă te pui sicritarium şi iacătă dintîie dată să expedeluieşti cărţile aceste şi bani la Austria şi Rusia. Dară ca să fii credincios, dintîie vei jura. *Ponit manum supra pennam vulturis.* [44]

Pă noao ţări, pă trei mîncări, pă ziua de ieri, pă spatele vîntului, pă fata juciului pă coada măgariului, pă ciuma păduri[i], pă apa vineri[i], pă spuma Dunări[i], pă picioare de porc ce eşti, cu coaste cu şold cu tot, perire-ai tu tot, pă oală, pă boală, pă pistoale să să p... toţi în iale, pă lunei, pă macavei, pă marţolea cu fasolea, pă miercurata vinerata înclonţata, care mîncă pe tata, pă acest condei ca să piei, că-i de vultur, scobi-ţ [i]-ar în c..., pă lup, pă urs, pă sîtă, pă fus şi pă toţi cei dacă vei fi credincios. Aşa ziua de astăzi să te bată.

Instans

Io, Secretarius, face-voi toate, kir vodă, în veci să trăieşti. Ispobao ti despote. *Clauditur.*

Intermedium

Fit Sezetoaré vulgo, ubi sedent duae feminae et vir faciens fasces [41].

Horholinae cantio [42]

Cine n-au venit *(repetitur)* [43],
Cine n-au venit
Sara în şezătoare
Sara în şezătoare,
Dumnezău nu-l scoale
De mîini, de picioare.
Scuture-l frigurile,
Urască-l toate fetele,
Trămure-l babdiţele [44]
Pă supt toate scaunele.
Numai n-au venit
Salman siminic
Bucur cel voinic.
El de-ar fi venit,
Noi l-am fi cinstit
Cu părasă în masă,
Neaga cea frumoasă.
Ciunguţi [45] rătezat,
Bucur însurat;

Rătită [46] pălită,
Neaga învălită;
Coadă de lopată,
Horholină fără fată.
Plînge nici prea poţi,
Bine că te ia.

Nunciat Filiola [47]

Mamă, vin peţitori.

Horholina

Urască-te lumea, bărbate, că tu tot cu fatile [48] şi cu pipa în dinţi udean [49] spiîncenate ne-ai făcut. *Proci intrant.* [56]

Starostea [51]

Strîşte [52] în gîşte, noroc în raţe,
Să vă facem voao cîrnaţe.

Hospes [53]

Ce căutaţi dumneavoastră?

Star[ostea]

Noi ce umblăm, ce căutăm,
Către dumneavoastră cuvîntul să ni-l dăm.
Pă unde am umblat,
Pă unde n-am umblat,
La dumnea[v]oastră ne-am îndreptat
Cum că aicea ar fi o zînă
Să ne fie noao supt cunună.

Şi ca să încep de la capăt: Nici noi nu sîntem mai buni decît Adam, care ş[i]-au dat coasta să-i facă D[u]m[ne]zău soţie. D[u]mnezău o au pus să se uşte şi, viind un cîne, o au apucat; apoi D[u]mneză[u] alergînd după cîne, i-au luat coada şi au zis lui Adam: vrea dintr-aceea să-i facă soţie? [Adam] au zis că vrea şi din coada cînelui. Apoi sînt 12 apostol[i], dintre care unul au fost Iuda. Cine ştie de nu va fi fetişoara dumilorvoastre Iuda cu punga, noi bine ne-am uspătat.

Sînt iarăşi şapte taine. Una-i căsătorie pe lege, adică cu fuga păstă pîrloage. [54] Caru mare cu doi boi şi voi amîndoi. Pentru aceasta zic: iacătă fecior zdravăn, cîrlig de gras, galbăn de roşu; de vă place dumilorvoastre, să facem tocmeală, că ţ[i]-om da şi adaus de va plăti mai mult. Cum te cheamă, draga badi[i]?

Nyaga

R. Nyagă.

Idem

Bine, bine, fătu-meu. Tu nu sui bucuros în tileagă [55]?

Nyaga

Ba sui, zău, eu.

Hospes

Noi, așa împodobit vorbi nu știm, că sîntem mai încoace cu vro 2, 3 zile decît Adam; nici după coada cînelui n-am alergat, nici după vorbă înfrumsățată nu mi-am bătut iastă săcure. Știu atîta că fata noastră nu-i de măritat și nu om da într-acest an.

Nyaga

Ba eu îs de măritat și m-oi duce, că cîți m-au cerut până acuma, m-au cerut tot de la pîrlas, b...-m-aş în nas, nu m-au cerut de la părinți, b...-m-aş în dinți.

Hospes

Ba că dacă-i aşa, măcar astăz[i] descară-te uşe [?]

Horholină

Ce că și eu oi[vorbi (?)]. Ce zici așa degrabă că nu-i de măritat? Mai bine ai zice să vie şi mîni şi poimîni. Taci tu, Nyagă, fătu-meu, că te voi mărita eu.

Nyaga

Poți acuma și tu, că-i rușine, mamă de cîne, că-s bătrînă ca și tine.

Hospes

Ce feliu de oameni sînteți și de unde?

Staro[stea]

Acesta îi feliu de cel mai bun cordovan [56] din Curitău. Nemiş de viță de sămînță; are loc și după casă, unde pentru treabă să iasă. Care are plug cu șase boi, acela-i gazdă. [57] Acesta-i așa *monstrat diq.*[58] *etc. etc.* Cine are car, cine are moara sa *etc. etc.*

Bucur procus[59]

Lasă să pețesc și eu acuma, numai cît tu înmulțești vorba cu 3—4 părți. Dară oare pociu scupi de la masă afară pe ușe, că ști[i] că departe am scupit pă cale.

Star[ostea]

Poți, dară arată-ți viteșugul.

Bucur

Numai tocmeală să fie; nu vă îndoiți de mine, că am ciurdă de boi etc.

Star[ostea]

Ce zici? ce 3—4?

Bucu[r]

Coho, coho. Aşa tuşesc de ieri.

Star[ostea]

Ce de ieri, bade? etc.

Hospes

Daţi credinţa şi viniţi mîni în tîrg că om da. Pune, Nyagă, de prînz. *Dat procus faciam. et illa fusum. Inter comedendum, interogat star*[*ostea*]. [60]

[Starostea]

Cu cine vorbeşti?

Nyaga

Cu curu etc.

Bucur

Fugi, draga badi[i], din uşe, să scopesc afară

Nyaga

Scupeşte D. în casă.

Bucur

Ba nu, că eu tot afară din casă scuipes[c]. *Spuit în patena.* [61]

Staros[tea]

Porcule, cinste ca aceasta păţesc eu cu tine? *Et se inficiunt lacte.*[62]
Clauditur scena.
Fiunt mundinae. [63]

Vásárbiró *clamat* [64]

Tot omul să tacă, să asculte şi să ia în minte că cine va lua pe fata lui Pipirig Iştoc din gaură, îi va da zestre vro 2—3 asprişori, vro 2—3 rîmători, un împingălău şi un tragalău,[65] 2 coarne de plug, o behehea şi o căţea şi o[a]recîţi hîs-fîs în gaură cu o ţinghili-minghili.

Procus

Eu, măi, eu o am credinţat, [66] cel din Curitău. Nici n-oi mai lăsa să o ştimbaţi [67] prin tîrg cu vreo vacă.

Intermedium

Idem Vásárbiró venit cum igne et tormenta emittit. [68]

Clauditur.

SCENA 2-DA

Sedet Turca cum suis în mensa, Turcice loqventur, fumigant et ludunt alea qvatuor milites excubant. Verba sunt alea. [69]

1. Oinase bacalum [70]

Alter [71]

De, bre. [72]

3. Ianvaş, ianvaş, janum. Halala malala! [73]

Miles

Turcice auden. Cearo sfetnicii vodi[i] cer audeanţă.

Imper[ator] [74]

Să să sloboadă.

Concil[iarius] Vodae, Vasile [75]

Împărate! în veci să trăieşti, Lucruri mari avem de grăit, pentru carele din Moldova, din Iaşi, tocma aici în Ţăligrad am călătorit. Grigore Ghica voevod, pe carele l-ai înălţat şi cu mari daruri l-ai dăruit, D[o]mn peste Moldova l-ai întemeiat, lucru fără de lege şi vinderea ţări[i] socoteşte; ba încă şi isprăveşte că s-au şi unit cu Austrie nemţească şi Rusie muscăcească împrotiva Înălţii Tale şi altele multe face, carile cercîndu-să, [76] lesne se vor găsi.

Imperator

N-aţi avut ce călători aşa departe. Nu crez eu acestea de Grigorie. Grigorie îi om înţălept, slugă bună şi credincioasă. Voi îi pizmuiţi d[o]mnia şi umblaţi după ea.

Simion

Nu ne trebuie mai bune mărturii să îndireptăm [77] ce am zis, decît mîna lui: aici sînt cărţile care le-au scris la împăraţii streini. *Et porrigit unam Epistolam vel utramque. Imperat. unam uni, aliam alii consiliarrio* [78]

Consil. Gab. *legit* [79]

Ioan Grigorie Alexandru Ghica voivod al Moldovei în Iaşi împărăţie rîmlenească şi a toată lumea stăpînă biruinţă depă[r]taţi impăraţi îi poftesc.

Urîtu-m-am a mai purta jugul vicleanului Sultan Soliman turc. Primeşte-mă supt a ta stăpînire şi mă întăreşte. Ţie mă supui şi daruri din afară îţi trimit, o sută de pungi de bani paripi şi haine scumpe etc. etc. Dat în Iaşi 1777 septembrie 1.

Consi[liarius] 2-dus legit 2-dam [80]

Împărăție muscăcească, D[u]mnezău împrotiva Turcului să te întărească! Plecăciune de la mine.

Împrotiva vicleanului Turc, cum să-l învingi, multe am de a spune. Acum primește daruri și păstă 3 luni mă așteaptă la tine acasă. Dat în Iași, anul, ziua ca în cea dintăi.

Imperator

Adevărat, a lui îi mîna, și vorba eu încă cunosc. Viziriul meu credincios, să nu te apuce noaptea, du-te cu cătane și în preumblare sau fieștecum, îl zugrumă pă Grigorie. Nici la mine nu-l lăsa să nu-mi vază fața, nici ochii mei să nu vază numai capul lui.

Intermedium

Duo pueri zingarici qui dein oleum [...]
Clauditur.
Alverre occiditur [81].
Claud[itur].

Intermedium 2-dum

Medicus sedet în mensa, adducitur infirmus cui molari dolet; implet os farina, 2-do in linte amine, cui venter dolet, excipit pullum, 3-tio în Targoncza cui l-mo lac ex mojar, dein aves ex capite. Servami habet mano. [82]

Saltant pueri zingarici, qvos evirare unus nititque. [83] *Clauditur.*

SCENA 3-TIA

Apparet in mensa Basa cum consiliarii et milititus. Turcice multa loqvuntur [84].

Basa

Ce om face? Cum om prinde noi pe Grigorie Vodă? că acela-i om ascuțit la minte. Încă de nu ne-ar omorî el pre noi, că are mulțimi de oameni.

Consil[iarius] 1.

Să ne ducem acasă pă el, că alese cătane sînt acestea. Anna sanna sitinhim, domuzu Avradînă sitinhim ghiaru. [85]

Cons[iliarius] 2.

Ba nu, c-are mulțime multă. Îi grijit el și s-au temut de aceasta; dar mînăm după sfetnici[i] lui și ne vor învăța.

Basa.

Va, fără întîrziere.

Vasilie

Să trăiască viteazul! *(et dat pecuniam [85])* cu puțină cinste ne arătăm.

Basa

Să trăiți! Bune-s toate... dară știți ce?

Simion

Gata sîntem spre poruncă.

Basa

Aduceți-vă aminte ce cărți ne-ați arătat despre Grigorie, prin carele s-au unit cu Austrie și Rusie. Eu sînt viziriul, adecă de la împărăție credincios trimis să-l pierz și adevărat și voi vedeți că vrednicu-i de moarte. Dar cum socotiți c-ar putea fi aceasta?

Simion

Să va duce acuș la preumblare în pădure și atunci foarte bine va fi.

Vasilie

Iară așa de nu să va lovi bine, te vei face înălți[a] ta beteag, și-ți va veni acasă în mînă, și-l pot pe altă ușă năpădi cătanile și omorî, cît nici de veste să nu prindă.

Basa

Mergeți dară acasă să nu vă priceapă nime și în ce-ați putea, să ne mai ajutați cu sfatul și cu lucrarea.
Clauditur scena.
Turcae per unam partem, Voda per aliam conveniunt [87].

Basa

Effendi sabanîs hoirolla, tenim bașaș hoirolla. [88]

Voda

Acîve pașoș.

Basa

Am venit să te văz și bună veste să-ți aduc. Împăratul nostru [se] milostivește și mai mare întru acest scaun de vozi te întărește. Ian vezi și cetește. *Dat epistolam Pasa.* [89]

Gregorius *legit*: [90]

Sultan Soliman a toată lumea împărat, a celor de pre pămînt și celor de supt pămînt, dar și turcească bla[go]slovenie. Știu și am știut, niciodată nu m-am îndoit cum te-ai purtat și cu cîtă dreptate de mult ai slujit și credință ai avut către această împărăție.

Drept aceea, nu rabdă dragostea ca să nu te laud şi mai tare întăresc întru acea d[o]mnie. Prin solul mieu primeşte dară bucuros. Dat Ţăligrad septembrie.

Idem

O, cum zboară de curînd vestea rea! Eu auzeam că mă caută împăratul spre moarte, iară el îmi lungeşte viiaţa, cinstindu-mă. Însă totuşi, prea mare dragoste de la un împărat! De vei avea şi altăceva poruncă de isprăvit cu mine, acasă mă vei cerca, vitejie ta, că aici sînt în preumblare.

P[asa]

Să ne tîlnim bucuroşi şi să ne despărţim sîngeoşi.
Clauditur scena.
Affertur lectus et Pasa jacet. Miles excubant. [91]

Miles

Cere trimisul vod[e]i audeanţie să intre.

Pasa

Să intre!

Medicus *ponit manus in pectore suo* [92]
Sabanîs hoerolla, effendim. [93] [În]delungată viiaţă înălţiii tale!

Pasa

Hojghealdi! [94] Nu-i prea îndelungată, văz că-i aproape de moarte.

Medicus

Domnul Kir Grigorie Vodă te pofteşte la prînz. Dară dacă-i aşa, cum că ţi-i rău, fiind eu borbil [95], te voi ajuta în ce oi putea. Ian să văz pulzuşu [96]. *Capit manum et videns, dicit.* [97] Nimica nu ţi[-e], ca şi mie.

Paşa, *uitîndu-se urît*:

Boc itme! [98] acest cuvînt din gura ta să nu iasă, că capul tău, viiaţa, viţa şi sămînţa de aici din Iaşi să taie, să topesc şi să stîng. Ce te du cu aceste cătane îndărăpt şi spune lui Grigorie să vie la mine că-s beteag pă moarte şi pă acestea pă toate joară: vallaah Billeaah Hristos effendi icin sizea de orium emiut etim [99]
Clauditur scena

Effertur lectus. Stat Voda cum suis, interea adveniunt Medicus et 2 turcici milites.[100]

Medicus

Başa îi beteag foarte rău şi m-au trimis cu limbă de moarte să vii pînă la dînsul.

Gregorius

Să mergem dară şi să lăsăm toate etc. *Glaudium enodat.* [101]

Simion

Nu dezlega sabia!

Gregorius

La betegi nu să mere cu sabie să să sparie.
Clauditur scena.
Affertur lectus suo loco. [102]

Miles

Effendim lacherdi etmea, ghiumrunci vardar. [103]

Basa

Ghelssîn! [104]

Voda

Effendim, sabanîs hoerola [105] şi îndelungată viiaţă!

Pasa

De nu mi-ar fi cam greaţă, dară totuşi cu cîtă greaţă, în mîna mea eşti şi atîta-de a ta viiaţă. Ţine şi ceteşte, că minten [106] isprăvesc ce mi să porunceşte.

Gregorius

„Tot sfatul împărăţii turceşti.
Stîngă-i-se lui Grigorie lumina; nu cerca vina. Ieie-să viiaţa, prindă-să toată viţa, puie[-i]-să în gît aţa. Dat în Ţăligrad".

Tunc facit signum Pasa et accurrunt duo turcici milites qvos decutit Grigorius qvi clamant: àmaan? Dein Pasa aclamant plures ex scena et assurgit solus ingulantes zona. [107]

Clauditur scena.

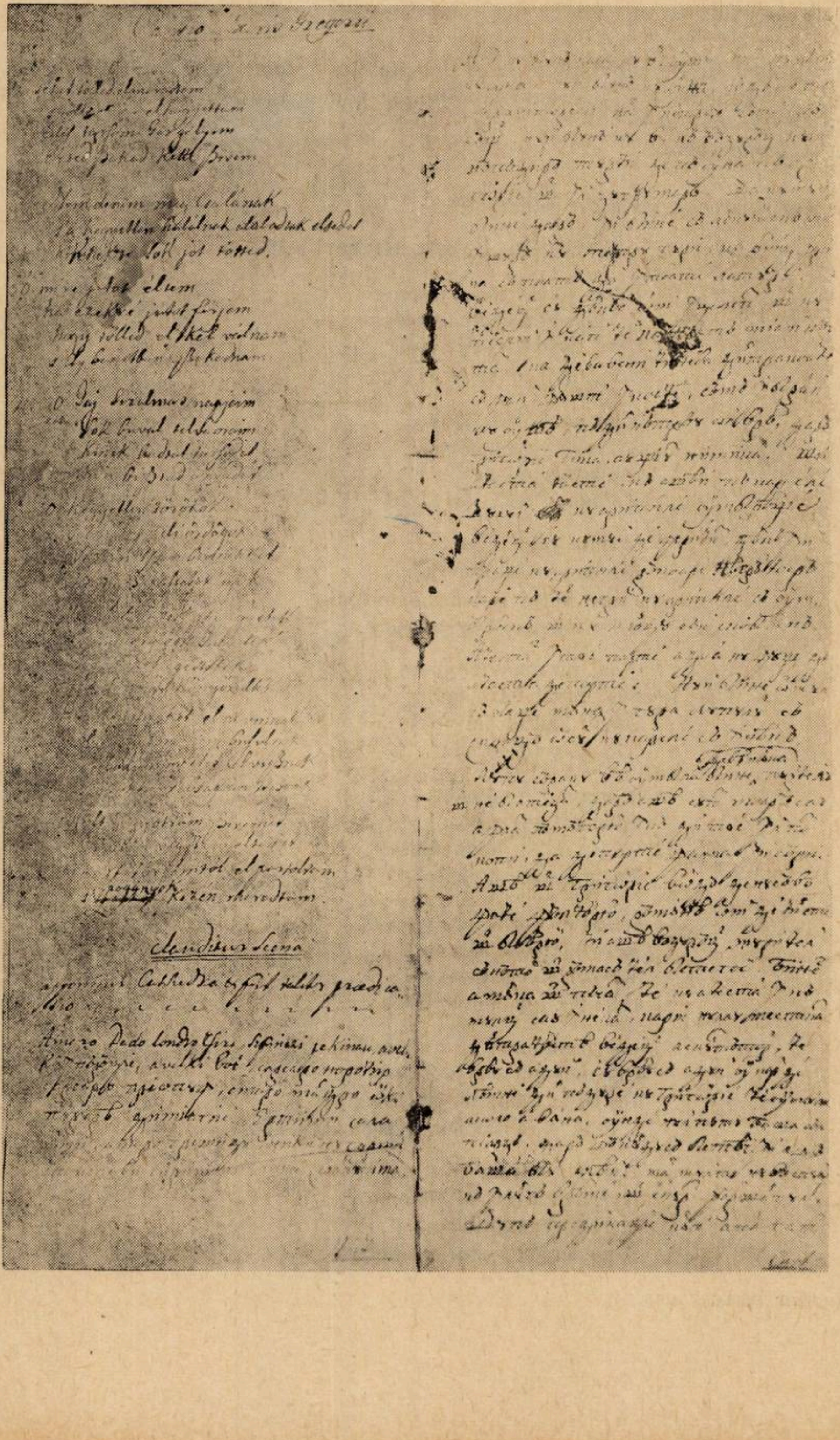
Postea ponitur sepulchr[*um*] *et cap.* [108]

Pasa *convocat omnes cons*[*iliarii*] *et dicit*: [109]

De-am făcut rău, iacătă-mă şi eu, tăiaţi-mă şi pă mine şi-m[i] puneţi capul lîngă a[l] lui. Ci mai aşteptaţi, ca să plinesc porunca desăvîrşit. Cine-i mai mare aici între voi? *Silent omnes et metuunt.* [110] Nu vă temereţi, că n-am poruncă să tai mai pă mulţi, ci pă cineva în locul acestui ocîrmuitoriu ţării trebuie să rînd[u]iesc.

Vasilie

Nevrednicie mea.



Pasa

Fii dară tu D[o]mn ţării şi slugă împăratului credincioasă, nu ca Grigorie. Fii pînă la altă orînduială şi pentru aceea nu te jor, ci numai să te rădice şi toţ[i] vodă să te cunoască. *Elevatur ter.*[111]

Clauditur scena.

Postea uxor ipsius deflet ipsum. [112]

Cantio Uxoris Gregorii. [113]

Tehat tölled elmaradtam
És tölled mar elhagyottam
Édes tarsom Gergelyem
Érted szakad ketté szivem.

Nem denim csalának
Sa kegyetlen halálnak
Ataladtok éltedet
Kiknek te sok jöt tölled

O mire jutot éltem
Ha ezekre jutot férjem.
Hogy tölled el kel válnam
S ily bánatban szakadnam.

O iaj bizalmas napjaim
Sok buval telve óráim
Kinek hadtat társadat
Kin bisztad árvadat.

O kegyetlen törökök
Salmás földi ördögök
Verjen Isten benneteket
Rajta szakassatok egek.

Menyböl tüzek gerjegyekek
Menydörgések sulyatok
Törököket egessttek
Ha csak igy könyörültek

Bar bennünket el ne vinnék.
Oly nagyon nem busulnék
De hogy minketis elvisznek
S örökké rabságban tesznek

Holtig gyötröm szivemet
Gyásban végszem éltemet
Mert féryemtöl elpustoltam
S pogányok kezén maradtam.

Clauditur scena

Apponitur cathedra et fit taliter praedicatio : [114]

Amero Dado londro Efiri szfinczi pekinau avelki împărăție avelki voe sarsaro norocir sarsaro priopuf, smaro, mandro öki pururea dimiaghis Ertimi salahimi amaro greșiți niki nu gîrma da ispavi sirimachi lina solistimani. [115]

Nici nu-i bună casa cu 2 uși, nici nu-i bună cu una. Nu-i bună cu una, că, dacă te strîmtoresc, n-ai încătrău să te spășăști; nu-i bună cu 2, că văzurăți cum năpădiră turcii de pă una pă Grigorie și îl zugrumară. Da cumu-i bine dară? Îi bine să locuiască omul în șură cu patru guri, ca viind frica să poată da în toate laturi[le]. Videți, eu dacă-s om înțelept și cu pielm [116] în cap ce mi-am căutat, că de va veni cineva dintr-acoace, să fac fîșt încoace să mă îmbrac cu ușa pă dincătrău oi vrea. Dară Grigorie Ghica au știut nimica. Și aceasta iaste că așea-i pă carele Duhul Sf[în]t cu aripile umbrește. Vedeți eu cumu-s de fericit dacă îmi trage cu aripile răcoare neagra cioară, care pă cei negri cu aripile să umbrească și cu clonțu să-i scobească. Aceasta-i întîia parte; a doua nu fuge de aceasta departe. Nu-i bine omul să bage mîna în gura lupului să scoată osul cu carele să îneacă Lupu săracu vea umbla [117] bine de vea mînca purcelu și nebotezat. Dară așa supt moarte s-au aflat pă măgariu încă dintîi îl potcovi, da departe falca îi sări. Așa și Grigorie Vodă, de nu să vea face fălceriu [118], rămînea om de cinste și boieriu. Ci așa, văzurăți, muri cel sănătos și rămase cel betegos. Bine-i a mînca și păsat, ce cu acesta încă mulți s-au înecat, carii nu l-au mestecat; dintre-acestea vedeți, ascultători, ce vreau să aduc. Eu vreau să aduc un car de lemne din pădure cu Grigorie ce umblă acolo a vîna, unde nu-l putu Bașa să-l piarză. Dar făcîndu-se beteag, îi află Bașa bun leac. Mai multe nu vă spui, că îi lungă vremea și scurt fărșangul. [119] După predicație cînt, apoi gat.

Cantio zingarica

Caijas moro, caijas mo, cheme jan Andro ves. So cheres moro codo? Te cu de lam siriclo. Dedam Andro, Baro rașai so chere? Baro rașai co tera siriclo. Slava le devleșeschi niaiu fiiurchi itaiu so duhos raiasti milosarmas aminosi. [120]

Clauditur scena.

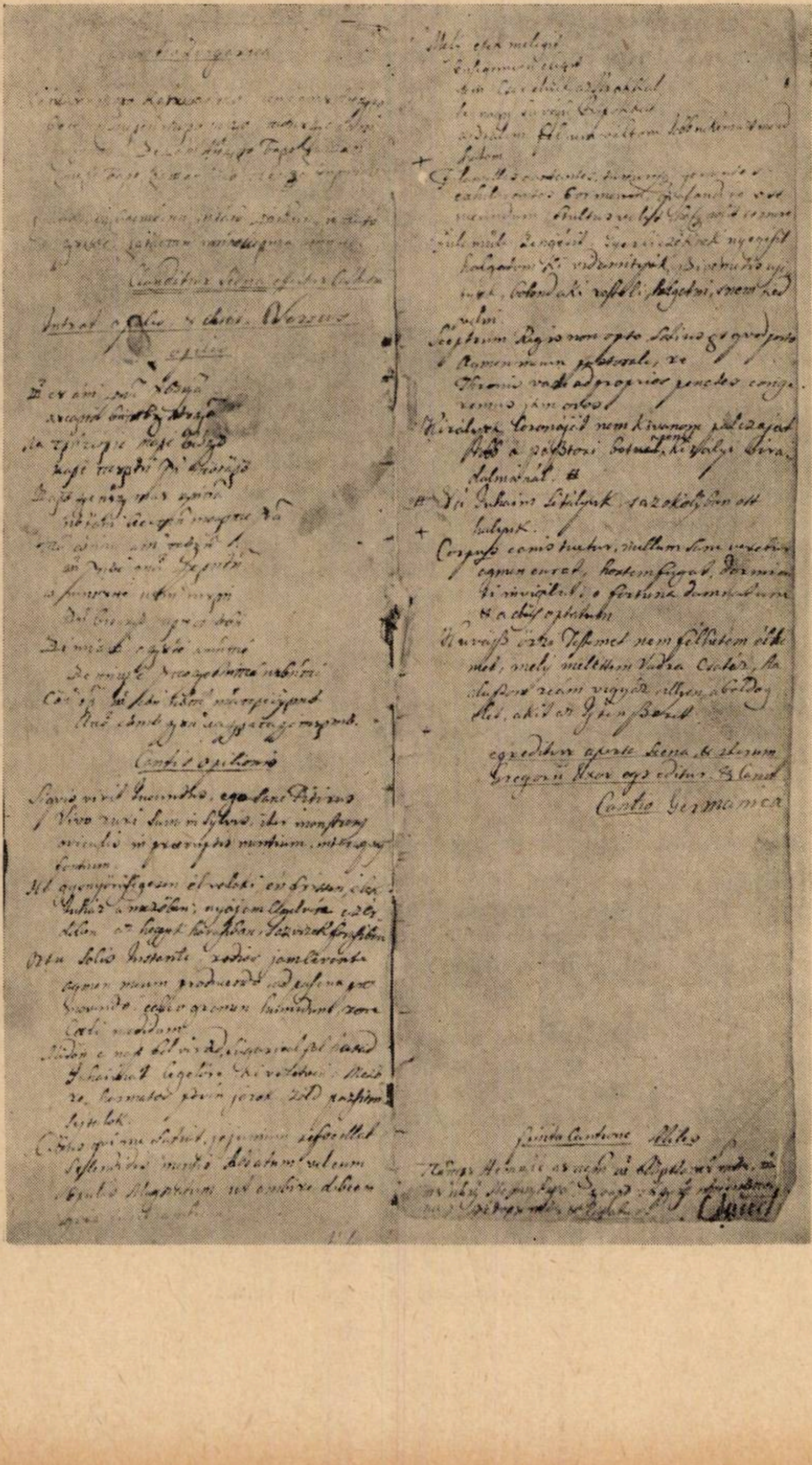
Effertur cathedra. Intrat opilio et dicit Versus. [121]

Opilio

Și eu am fost învățat
Husariu viteaz, lăudat
La Grigorie mare Vodă
Care turci[i] îl tăiară.

Dară de cînd m-au țipat
Că i-am vestit moarte în sat,
Tot oile am păzit
Și încă-s mai fericit.

O, minune cum muri,
Din viață pristăvi; [122]
De mi-aș aduce aminte
De niște împodobite cuvinte
Să-l iert și să-i cînt mai pre urmă,
Apoi să mă duc la draga de turmă.



Cantio opilionis[123]

Si qvis vivit jucundus
Ego sane Pitirus:
Vivo ruri, sum in silvis
Iter monstrans oviculis
In praeruptis montium
Inter aquas fontium.

Ha gyönyörisegesen
Él valoki, én frissen
Élek yuhasz a mezöben
Nyajam legelván az érdöben
Az hegyek havasiban
Sazvizek forasiban.

Ortu solis instante
Radios jam levante,
Agmen meum producendo,
Ad pasena promovendo,
Calco gramen humidum
Rore coeli medidum.

Midön a nap felvirad
Sugarival fel hasad,
Juhaimat legelöre
Ki vezetven a mezöre,
Harmatos föven jarok,
Zöld pazsison sejtalok.

Cibus qui me satiat
Jeiunium refocillat
Splendidis mensis Abbatum
Vel cum epulis magnatum,
Ut ambire debeam
Quia ducit ambiam.

Mely étek melegit
Ensegemben elegit.
Nem cserélnik az Urakkal
Se nagy süvögü Pappakkal.
Asztalom fel nem valtom
Jobb nékem azt mondthatom.

Filomellas cantantes
Turturesq[ue] gementes
Exhilarantes cor meun
Qva fandire est jucundum
Stultus velit
Has q[ue] nolit cernere.

Füle müle zengesit,
Gyerliczéknek nyegésit
Halgatom ki vitamityak
Szivemetis nyityak.
Bolond a ki resteli
Halgatni s nem kedvelni.

Sceptrum regis non opto :
Satius est qvod porto
Agmen meum pastorale
Re phronis vade.
Ad proprios penates
Congeremus jam oves.

Kiralyak coronájat
Nem kivanom pálczáját.
Több a pásztori bot annál
Királyi biradalmánál.
Na juhaim sétalyuk
S az akolyban ott halyuk.

Corpus canis tuetur
Millum sane veretur
Agmen curat, hostem fugat
Dormienti invigilat.
O, fortuna damnatura
Et a diis optatura!

Juhasz örzi testemet,
Nem felheten éltemet
Mely melettem vádra csatár
Ha aluszom réam vigyáz.
Illyen a boldog élet
A kit az Isten szeret.

Egreditur aperta scena et iterum Gregorii Uxor egreditur et canit. [124]

Cantio germanica [125]

[Cîntecul nu a fost scris — *n. ed.*]

Finita cantione [126]

Miles

Pentru Nemţie au pierit şi bărbatul tău şi tu cînţi nemţeşte. Doară gîndeşti că-i scăpa ca fecioru tău (*et ligatur*). [127]
Claud[*itur*].

Bachus egreditur solus primo dein evocat sex proles diversis sexiis in manibus cum amphoris [128].

Cantio [129]

Bachus ünepe el jöt sirés,
Kolbasz meg sült a vérés,
Gombocz meg forót,
Nekünk oromet tött.

Noszsza tehat ünepit
Bachusnak vig napjait
Ily formán bisztelyuk
Kik üdvezulni akarúk.

Egyunk mig meg hasadunk,
Telyen Torkig belünk,
Igeyunk mig meg fuladunk,
Mir bor lesz a vérünk.

Czuczi hurját pengetni
Egyet kettöt fordulni
Pofán folveira menni
Jol uytökben kapni.

Egy két bort venni
S frissen felhajtani
És leg nagyobbni dolgunk
És hogy Bachuszt tisztelyük.

Na édesim tantzolyuk
Vigan legyunk amig élunk.
Most ennek az ideje,
Nem maid tovab nagy bötbe.

Ha meghalunkis dudulunk
És Bachuszt mi tisztel[unk];
Csak legyen elég borunk
Neki mindek enekluk.

Batăr dracu razime-și
Cu noi gardu îngrădească-și.
Eu nici pic nu-mi bănuiesc,
Numai să beau pînă trăiesc.

Că și sufletul mi l-aș bea
Destul vin de n-aș avea.
Nu mă uit la D[u]m[ne]zău,
Că dracu-i fărtatu mieu.

Adgyal bort te Mariskom
Mert üres már a kancsom.
Csende teis surde urain
Had jarjan Czuczi fiam.

Mariska

Nincs apam ara.

Bachus

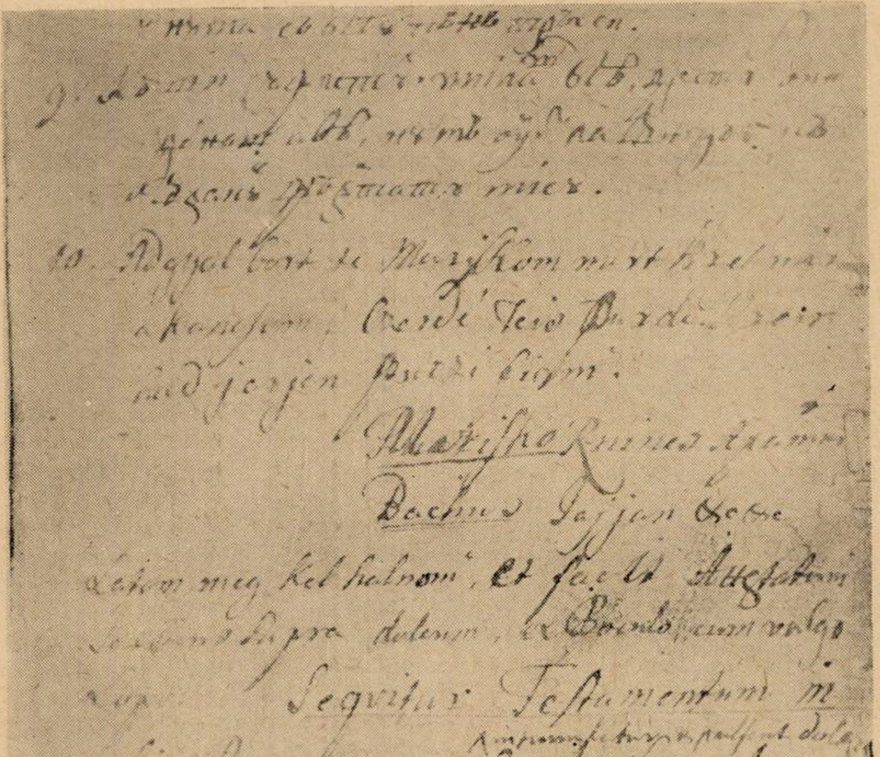
Jojjön etc. etc. Latom meg kel halnom, *et facit attestatum scribens supra doleum ex Boculo cum vulgo lopo.* [130]

Sequitur testamentum in alia pagina qvo finito post saltus turcicus et dein suspenduntur venit draco. Leguntur leges post has prodeunt Consiliarii Vodae et medicus qvartum sibi socium Iudam qvaerentes et inveniunt se suspendendo cum rapiuntur a Demone ignito.

Deniq[ue] clamatur vivat Maria Th[ere]s[ia], Ioseph et Greg[orius] Major.[131]

Testamentum Bachi [132]

În numele fărşangului,
raiului şi vinului
celui dulce şi celui cu pelin,
să zicem toţi amin.
Vrînd aşa D[umne]zău
cel din tău,
pă carele cinstesc eu,
ca după această lume să mă mute,
dacă nu-i mai mult vin în bute
şi să mă ducă în rai cu diboli[133]
şi în tău cu îngeri,
unde să aud ocheche-ocheche
vai şi de viaţa mea,
iacătă, dară, fiilor
şi care mă cinstiţi tuturor,
vă las în scris testamînt,
supt păcat şi jurămînt,
ca toate ale mele aşa să le daţi
precum minten[134] vă învăţ:
foalele[135] meu, care-i sufletul mieu, îl mîncaţi
şi în pomana mea vă uspătaţi.
Iară de-l veţi împărţi
mai la mulţi va prisosi;
faceţi dară din maţe
cîrnaţe,
din cele mărunte
la ceteră[136] coarde,
din vine
strune,
din măruntăi
tăieţei,
din plămîne
bucate bune,



[illegible]

9. [illegible]

10. [illegible] Mariskom [illegible]

[illegible]

[illegible]

Mariska [illegible]

Bachus [illegible] &c &c

[illegible] meg kel halnom, et facit Attestatum [illegible] supra dolorem, ex [illegible] vulgo [illegible]

Sequitur Testamentum in alia [illegible]. Quo finito sequuntur [illegible]

post [illegible] reges, [illegible] Consiliarii [illegible] & medicus [illegible] sibi socium Judaeum quaerentes & [illegible] sese suspendendo [illegible] rapiuntur a Demone [illegible].

Demum clamatur vivat [illegible] Joseph. & Greg. [illegible].

Testes

şi în rînză[137]
puneţi brînză.
Cel ficat
meargă nemestecat;
din peliţa [de] lîngă plămînă
facă-şi cele jingaşe mănuşi în mînă,
din peliţa de burdof
facă-şi căiţă[138] cu ţof;[139]
din măduha în ea băgată,
facă-şi, carii capu cicilesc,[140]
pomadă şi sopon de Anglia;
cărora le sclipeşte pielea
cu acesta se vor spăla,
tare foarte or lumina,
Picioarăle
lăsaţi să le ducă cioarăle,
doară le vor duce pă dealu cu viile
să poată bea cu ferile.[141]
După aceea le veţi aduce
în făgădău la muzice,
jucăuşi[i] să le caute,
prin tot locul să le poarte.
Capul mieu
fie sămn la făgădău,
ochii vază cetera,
urechile [audă] sfada.
Nasu fie la buţi tolceriu[142]
grumazu îl las să bea cine-i colceriu;[143]
gura fie uşe de şură,
doară va veni vîntul de pă strugur[i] de mură.
Păru-l las la cei copoşi[144] deasupra de frunte,
dar mă tem că la toţi nu va ajunge,
că nu l-or lăsa din curte.
Am doi fraţi de-a jeaminea,
împărţească-mi mintea mea,
lumineze-mi la mormînt
că strălucesc pre pămînt;
hainele mele toate
le împărţească mănăstirea cu soarte,
numai cît să facă pentru mine moţi
că-i cu barbă un palaclonţi.
Gîrlanul[145] meu cel preabun
de unde se [?] cîntări şi hori
fetelor în şezători.
Fiii mei, să nu vă însuraţi
de nă-ţi avea ce să beaţi.
Fiicelor, să nu vă măritaţi

de nu v-or cere oameni beaţi.
Apoi nu beţi din părău
de nu va cură de la făgădău,
sau din dealul viilor
să să vază spuma strugurilor;
mai pă urmă de toate,
nu vă depărtaţi de cetate.
Fiul meu, puţin tu pre eştealalţi
îi poartă tot pe la pivniţi încărcate cu buţi
şi unde-i vedea sămn capul mieu,
bagă-te şi plînge, că acolo au pierit şi tatăl tău.
Aceasta voi mai proroci
că şi voi toţi de această boală, ce crep eu, veţi peri,
că-i beteşug de care eu nu poci să trăiesc.
Una mai ascultaţi:
canele de voi nu depărtaţi.
Luaţi pildă de pă mine,
că eu nici acum nu teşteluiesc cana la nime;
doară undeva o voi mai putea umplea,
ca să-mi ud odată guşea.
Cu un cuvînt, ca să gat,
că cana şi pă fundul săpat
popilor toţi şi mireani,
tisturilor[147] şi ţăreani,
bătrînilor cu tineri,
bărbaţilor cu muieri,
pentru că uspăţul dintr-un om
nu să face toţi din toate să mînînce
şi ţineţi bine năravul mieu
ca să vă veseliţi cu fărşangu lui D[u]m[ne]zău.
Pe mine mă îngropaţi
fără popă, mă astupaţi
în ţintirimul făgădăului,
în cripta hordăului;
nici să mă dezgropaţi
pînă n-or veni alţi cărnaţi.
Aşea D[u]m[ne]zău să vă ajute
şi această goală bute.
Amin.
Vai, moriu
că n-am vin!

Din cîte aţi auzit pînă acum, pă scurt de aceste legi să vă ţineţi şi întîie aşea să credeţi.

Că mai înainte de noi au făcut D[u]m[ne]zău fărşangul şi pentr-aceea nu fărşangu îi pentru noi, ci noi pentru fărşang.

Cum că în împărăţie fărşangului sînt tot clătite şi paşte.

Cum că în ceriu acela are cunună mai mare care au sărit în joc mai tare.

Cum că acolo n-are nici un înţălept la ce merge.

Acestea de pînă aici trebuie să le credeţi, iară carele vin să le faceţi.

Toţi să roage pă D[u]mnezăul veacului acestui[a] ca să fie toţi oameni[i] ca şi noi, cu coarne.

Aşa să numere toţi fărşangul, cît 12 luni într-un an să fie de fărşang, ceaialaltă de bucate.

Cine nu va face joc şi bal de-ar fi cît de slab în oraş, umplă-i-se ocolu de vite, ca să nu poată umbla nimica.

Cine nu va mînca în toată ziua cinci feluri de bucate, adecă : scorneică, mămăligă, coleaşte, tocană şi cucuşe şi nu va găuri lingura cu care mîncă lapte sau nu va întinge în chisăliţă, n-au avut parte de fărşang.

Zecesprăzece. Dacă nu-i bine cu nime a te sfădi, cum dracului te vei împrotivi?

Douăzăci şi zece. Care va trece peste Tîrnavă şi nu să va duce pă la cap sau va trece pe dinainte de om bătrîn, acela n-are ce căuta în sat, că-i de grabă şi n-a putea şedea mult.

Treizeci şi zece. Cui î[i] va ieşi înainte popă, sau cu ulcioarele goale, şi nu-i va ieşi ţigan, să poate întoarce îndărăpt că nu va fi norocos.

Treizeci şi zecesprăzece. Care nu va da în tot anul măcar un măriaş[148] la ţigane goale oă-şi cate norocul, acela nu ştii [sic!] ce-i plăteşte viaţa.

Treizeci şi douăzeci pă zece ş-o jumătate. Cine face leşie marţi seara opăreşte pe marţolea pă cap, care apoi ia păru de la unul ca acela.

Patru cu de tr[e]i or[i] zeci. Carii vinerea coc o pun cu c... pă foc, cari cos vinerea împung pre ea.

De do[uă] or[i] patruzeci. Cu un cuvînt : luni îi Lunei, marţi îi Macavei, miercuri om merge la tîrg, joi om tîrgui, vineri om veni, sîmbătă om durmi, duminică om lucra, de-a lucra şi po[pa].

O sută. Să apropie sf[în]tul post. Cei ce s-au căsătorit în fărşang să se apropie la S. Sobor la Mitropolie pentru despărţenie.

2 sute şi o jumătate. Aşişderea care va ajunge iepurele după ce se va însura, sau căruie nu să va vedea prin urechi, să să despartă ca cel [ce] nu ştie ce-i însuratu.

O jumătate de 16 sute. Carii pănă acum nu s-au însurat şi carele nu s-au măritat, foarte bine au lucrat, că podul de la Mănăradea nu s-ar fi gătat. Să mai care dară butuci, că mai este ceva de lucrat.

Noao sute noaozeci ş[i] noa[o]. Cine nu va sili pe toţi cei ce nu s-au însurat sau nu s-au măritat, acela încă lăsare de post n-au lăsat. Drept aceea, slobozenie a-i sili va avea totdeauna cînd va vrea.

O mie. Aşa să credeţi mie că acestea toate-s adevărate, tot de pe dracu luate.

NOTE

[1] Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova expusă în mod tragic.

[2] Scene mute. 1. Sînt ucişi soldaţi. 2. Este prins Vodă. 3. Este sugrumat. 4. Un turn (un palat, o cetate) 5. Tragedia.

[3] Prologul.

[4] Intermediu (intermezzo).

[5] *Qvinq* — quinque.

[6] *Qvi* — qui.

[7] Jocul a cinci soldaţi (mercenari), care la al treilea fluierat ies.

[8] La sfîrșit, scena se închide.

[9] Scena I (Actul I).

[10] Grigore Vodă, cu doi sfetnici, stă la masă. Un secretar de o parte, doi ostași fac de pază.

[11] *Sultan Soliman* este scris deasupra cuvîntului *Mahomed*, care a fost șters.

[12] *Spăsenie* : mîntuire, izbăvire.

[13] Între *și* și *apărăm* se află cuvîntul *neam*, care a fost șters.

[14] Necredinciosului nici o credință.

[15] *Fiind* este scris deasupra.

[16] Vorbirea (intervenția) celui de alături (a secretarului).

[17] *Cursușul* : cursul

[18] În original : *spatariului*.

[19] *Țîpă* : aruncă.

[20] *Șolgăbirău* : pretor

[21] *O țîră* : puțin, un pic.

[22] Corect : recomandare.

[23] *Conțipăluiești* : redactezi, scrii, întocmești, compui.

[24] Se închide (cortina, scena).

[25] Un țigan, avînd orologiu din ceapă, ale cărui mișcări circulare sînt de la sine, și care crește mereu, după ce discută cu altul despre aceste cuvinte (?), ca din încredințarea domnitorului Grigore Vodă, care are în Moldova astfel de astrologi, prezice prin ciur începuturile unui viitor bun (prosper).

[26] Se deschide scena și stau după rang.

[27] *Huszaro* : husar, soldat călăreț.

[28] Pace celor ce intră, sănătate celor ce ies (pleacă).

[29] Solicitantul, petiționarul.

[30] Să fie lăudată fața și masa prea înaltului principe Vodă.

[31] Ce dorești?

[32] *Nemiș* sau *nemeș* : bogat, nobil.

[33] Și dă o cerere.

[34] Citește titlul de pe dos, apoi începe : „Prea mărite și prea bunule domn, generos principe al Valahiei, doamne nu mai puțin și pretutindeni prea îndatoritor, stau înainte-ți cu genunchi plecat și recurg la Charibda și Scylla grațiilor excelenței voastre vodă (probabil vrea să spună : la cea mai mică bunăvoință), ca să binevoiască a mă primi ca secretar, și asta este cererea. Căci în timp ce, cu primejdie, beau vin cu paharul și stau în cîrciuma excelenței voastre generos principe, ca un monstru foarte bețiv, eu trăiesc aproape cum trăiesc împreună cîinii în piață“.

[35] Bravo, minunat!

[36] Și le întinde.

[37] *Făgădău* : cîrciumă, birt, han.

[38] *Păduti* : păduchi.

[39] *Făgădariu* : cîrciumar, birtaș, hangiu.

[40] Pune mîna deasupra penei de vultur.

[41] Se face șezătoare populară, unde stau două femei și un bărbat făcînd legături (de nuiele).

[42] Cîntecul Horholinei.

[43] Se repetă.

[44] *Babdiță* (în “Lexiconul de la Buda“ : *babiță*) : diaree.

[45] *Ciunguț* : copac uscat fără vîrf sau cu crengile tăiate.

[46] *Rătită* : răchită.

[47] Fata anunță.

[48] *Fatile* :?

[49] *Udean* : prea, chiar că, de tot.

[50] Pețitorii intră.

[51] Statorstele.

[52] *Strîște* : soartă (bună sau rea) ; noroc.

[53] Gazda.

[54] *Pîrloage* : loc de arătură lăsat necultivat.

[55] *Tileagă* (aici) : roabă.

[56] *Cordovan* : piele fină pentru încălțăminte de lux.

[57] *Gazdă*: avut, bogat, cu stare.

[58] Regula e demonstrată.

[59] Peţitorul Bucur.

[60] Peţitorul dă faţa şi ea fusul .În timp ce mănîncă împreună, starostele întreabă.

[61] Scuipă în farfurie.

[62] Şi se spoiesc cu lapte.

[63] Se fac jocuri.

[64] Mai-marele pieţii strigă.

[65] *Asprişor*: bănuţ, bănişor; *rîmător*: porc; *împingălău* cf. împingătoare, unealtă de plugărie (nedefinită); *tragalău*, cf. trăgătoare: unealtă de plugărie (nedefinită); curea sau ştreang cu care se leagă calul la trăsură.

[66] Cf. *A credinţa* şi *a încredinţa* (reg); a (se) logodi.

[67] *Ştimbaţi*: schimbaţi.

[68] Acelaşi mai-marele pieţii vine cu foc şi scoate ştreangurile (sau instrumentele de tortură).

[69] Scena a doua (actul al doilea). Turcul stă cu ai săi la masă vorbind turceşte, fumează şi joacă zaruri.

[70] Oinase, bakalum = să vedem dacă joacă *sau* dacă se joacă.

[71] Altul.

[72] *De, bre*! = măi, măi! bre, bre!

[73] Încet, încet (sau binişor, binişor), sufleţelule... Ultimele două cuvinte nu sînt cunoscute.

[74] Împăratul

[75] Vasile, consilierul (sfetnicul) lui Vodă.

[76] *A (se) cerca*: a (se) căuta, a (se) cerceta.

[77] *Să îndireptăm*: să dovedim.

[78] Şi întinde o epistolă sau pe fiecare (amîndouă). Împăratul dă una la un consilier şi alta la altul.

[79] Consilierul Gab. citeşte.

[80] Consilierul al doilea citeşte a doua.

[81] Este ucis Alverre.

[82] Un medic stă la masă. Este adus un bolnav pe care-l doare o măsea; îi umple gura cu făină. Celui de al doilea cu o pînză de in, pe care-l doare stomacul, îl pune să scoată limba (sau : îi scoate părul). Celui de al treilea din roabă, căruia mai întîi i-a dat laptele din piuliţă, apoi îi scoate păsările din cap. Are în mînă suporturi, (etajere).

[83] Joacă (dansează) copiii ţigani, pe care unul se sileşte să-l înviorеze.

[84] Scena a treia. Apare paşa cu sfetnicul şi soldaţi la masă. Vorbesc multe turceşte.

[85] Forme corupte ale unor înjurături turceşti.

[86] Şi îi dă bani.

[87] Turcii (vin în scenă) dintr-o parte, Vodă dintr-alta.

[88] Bună dimineaţa, domnule. (Restul fără înţeles).

[89] Paşa dă o scrisoare.

[90] Grigore citeşte.

[91] Se aduce un pat şi paşa se culcă. Un soldat păzeşte.

[92] Medicul pune mîna pe pieptul său.

[93] Bună dimineaţa, domnule!

[94] Bine ai venit!

[95] *Borbil*; bărbier

[96] *Pulzuşu*; pulsul.

[97] Îi ia mîna şi văzînd zice.

[98] Nu mînca c...!

[99] Jur pe Domnul Hristos şi pe d-ta [...] te-am asigurat.

[100] Se scoate patul. Vodă stă cu ai săi; în acest timp sosesc medicul şi doi soldaţi turci.

[101] Îşi dezleagă sabia.

[102] Este adus patul la locul său.

[103] Domnule, nu mai vorbi, e vameşul.

[104] Să vie!

[105] Domnule, bună dimineaţa.

[106] *Minten*: imediat.

[107] Atunci pașa face semn și aleargă doi soldați turci pe care Grigore îi izbește și care (soldați) strigă : amaan. Apoi pașa cheamă mai mulți din scenă și se ridică el însuși strîngîndu-și cingătoarea.

[108] Apoi este pus un mormînt (un sicriu) și un cap.

[109] Pașa cheamă pe toți sfetnicii și zice.

[110] Toți tac și se tem.

[111] Este ridicat de trei ori.

[112] Apoi soția acestuia îl plînge.

[113] Cîntecul (plîngerea) soției lui Grigore :

Deci iată-mă rămasă
Și părăsită de tine
Dragul meu soț, Grigore;
Pentru tine mi se rupe inima.

Deci nu ne-au înșelat
Și morții nemiloase
Au dat viața ta
Cei cărora le-ai făcut mult bine.

O, la ce am ajuns în viață
Dacă soțul meu a pățit așa ceva
Că trebuie să mă despart de tine
Și să mă frîng în durere.

O, zilele mele fericite,
Ceasurile mele pline de tristețe,
Cui o lași pe soția ta,
Cui îi încredințezi orfana ta?

O, voi turci fără de milă,
Păcălitori draci pămînteni.
Dumnezeu să vă bată,
Cadă cerul peste voi.

Aprindeți-vă, focuri cerești
Izbiți voi, tunete,
Și ardeți pe turci
Dacă numai așa s-au putut îndura.

Dacă nu ne-ar duce,
Nu m-aș mîhni atît de mult ;
Dar fiindcă ne duc
Și ne vor ține pe veci în robie,

Inima-mi se va chinui pînă la moarte
Și viața mea se va sfîrși în doliu,
Căci m-am prăpădit de lîngă soț
Și am ajuns pe mîna păgînilor.

[114] Se pune la loc fotoliul și se face o predică în felul următor :

[115] Parodie (cu multe cuvinte autentice) a rugăciunii „Tatăl nostru" în țigănește.

[116] *Pielm* : făină de cea mai bună calitate

[117] *Vea umbla* : ar fi umblat

[118] *Fălceriu* (În Transilvania : medic la sate; în Moldova : lucrător, (mai ales cosaș) tocmit cu falcea (aproximativ 3 pogoane).

[119] *Fărșang* : carnaval.

[120] Unde mergi, măi, unde mergi, că eu mă duc în pădure. Ce faci, măi, acolo? Mă duc să prind o pasăre, să o dau înăuntru. Popa mare ce face? Popa mare mănîncă acolo păsări. Slavă lui Dumnezeu...

[121] Se scoate fotoliul. Intră ciobanul şi spune versuri.
[122] *A pristăvi* : a trece din lumea aceasta, din viaţă; a muri.
[123] Cîntarea ciobanului.

Dacă trăieşte cineva fericit,
Acela sînt eu, desigur, Pitirus :
Trăiesc la ţară, sînt în păduri
Arătînd drumul oiţelor
În prăpastiile munţilor.
Printre apele izvoarelor.

Dacă cineva trăieşte fericit,
Eu trăiesc proaspăt (vioi).
Sînt păstor de cîmp
Şi-mi păşunez oile în păduri.
În munţii acoperiţi de zăpadă
Şi printre izvoarele apelor.

Fiind în picioare la răsăritul soarelui
Cînd îşi ridică deja razele,
Conducînd turma mea.
Mînînd-o la păşune,
Calc iarba umedă
De roua cerului.

Cînd răsare soarele
Şi-şi împrăştie razele,
Scoţîndu-mi oile
La cîmp, la păşune,
Umblu pe iarba înrourată,
Mă plimb pe pajiştea verde.

Mîncarea care mă satură
Îmi potoleşte foamea
Ca la splendidele mese ale abaţilor,
Sau la ospeţele magnaţilor, —
Încît pot să le înconjur
Fiindcă ajung să le dau tîrcoale.

Mîncarea ce mă satură
Îmi mulţumeşte lipsa.
N-aş schimba-o cu magnaţii,
Şi nici cu preoţii cu potcap.
Masa mea n-o schimb cu nimeni
Vă spun drept : e mai bine pentru mine aşa.

Prostul să dorească
Tot ceea ce este plăcut
Şi pe aceste privighetori care cîntă,
Pe aceste turturele care plîng
Inveselind inima mea
Să nu vrea să le privească

Ascult cîntecul privighetorii,
Suspinul turturicii,
Care mă înveselesc
Şi îmi înviorează inima
E prost cel căruia-i vine greu
Să le asculte şi să nu le îndrăgească.

Nu doresc sceptru de rege;
Îmi este de-ajuns că port
Turma mea ciobănească
......du-te
La casa ta....
Voi aduna deja oile.

Nu doresc coroana
Ori sceptrul regal.
Mai mult face bîta mea păstorească
Decît o împărăţie.
Haideţi, oilor, să ne plimbăm
Şi să adormim în staul.

Corpul cîinelui să fie ocrotit,
Să se teamă, desigur, de zgarda cu ţepi
Să îngrijească turma, să alunge pe duşman,
Să păzească pe cel adormit.
O, soartă condamnabilă
Şi de zei dorită!

Păstorul îmi păzeşte trupul,
Deci nu-mi tem viaţa.
El luptă pentru mine
Şi mă păzeşte cînd dorm.
Aşa e viaţa fericită a aceluia
Pe care-l iubeşte dumnezeu.

[124] Soţia lui Grigore iese din scena deschisă şi din nou vine şi cîntă.
[125] Cîntec german.
[126] După ce cîntarea este sfîrşită.
[127] Şi este legat.
[128] Bacchus iese, mai întîi singur, apoi cheamă şase copii de sex diferit, cu amfore în mîini.
[129] Cîntec.

A sosit sărbătoarea lui Bachus
Cîrnaţul gras e fript,
Sîngeretele s-a fiert
Şi mi-a produs mare bucurie

Haideţi, ca sărbătoarea
Şi zilele vesele ale lui Bachus
Să le cinstim în felul acesta
Noi, care vrem să ne mîntuim.

Să mîncăm pînă crăpăm,
Să ne umplem pînă în gît,
Să bem pînă ne vom sufoca (îneca),
Pînă ce sîngele nostru se va transforma în vin.

Ţuţi, atinge corzile
Să ne învîrtim de cîteva ori
[.................................
..................................?]

Să luăm o cupă, două de vin
Şi să le sorbim mai repede.
Aceasta e treaba noastră cea mai de seamă:
Ca să cinstim pe Bachus.

Hei, dragii mei, să dansăm,
Să fim veseli cît trăim.
Acum e vremea veseliei,
Nu mai tîrziu, în postul mare.

Vom cînta și cînd vom muri
Și vom cinsti pe Bachus;
Să avem numai vin destul
Căci noi mereu îi vom cînta.

……………………………………
Mărioară, mai dă-mi vin,
Căci mi-e cana goală.

……………………………………
Las' să meargă Țuți, fătul meu.

Mărioara : Nu-i, tată, acolo.
Bachus : Să vină etc. etc. Văd că trebuie să mor.

[130] Și face testamentul, scriind pe butoi [...].

[131] Urmează testamentul, pe altă pagină, care fiind sfîrșit, după un dans turcesc întrerupt, vine dracul. Se citesc legile, după acestea intră consilierii lui Vodă și medicul, căutîndu-și un al patrulea soț, pe Iuda, și îl găsesc spînzurîndu-se, în timp ce sînt răpiți de un demon aprins.

În sfîrșit, se strigă să trăiască Maria Th[ere]s[ia], Ioseph și Greg[orius] Maior.

[132] Testamentul lui Bachus.

[133] *Diboli* : bivoli.

[134] *Minten* : îndată, imediat.

[135] *Foalele* : stomacul.

[136] *Ceteră* : vioară.

[137] *Rînză* : pipotă; stomac.

[138] *Căiță* : căciulă bărbătească de blană de oaie.

[139] *Țof* : ciucure, moț, panglicuță cu care se împletește cosița.

[140] *Cicilesc* : chelesc.

[141] *Ferile* = ferie, pl. ferii : urnă, amforă, vadră; decalitru.

[142] *Tolceriu* : pîlnie.

[143] *Colceriu* : paznic al cămării cu bucate, al pivniței.

[144] *Copos* : chel.

[145] *Gîrlan* : gîtlej.

[146] *Teșteluiesc* : las prin testament, testez.

[147] *Tist* : dregător mai mare.

[148] *Măriaș:* monedă din timpul Mariei Terezia.

CONTRIBUŢII PRIVIND MIŞCAREA TEATRALĂ ÎN ORAŞUL BACĂU ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

IOAN CIUTĂ

Vom prezenta cîteva date noi cu privire la unele acțiuni teatrale în orașul Bacău în secolul trecut, așa cum se desprind ele din materialele arhivistice cercetate.

Îmi propun de la început a preciza data înființării teatrului în orașul Bacău.

I. Massoff datează greșit înființarea teatrului în orașul Bacău la 20 ianuarie 1846 [1].

„Actul mărturisitoriu", adică acel act prin care o bună parte dintre locuitorii orașului Bacău împuterniceau pe clucerul Alecu Vilner cu înființarea unui teatru, poartă o dată ulterioară anului 1846.

Actul nr. 570, datat 22 mai 1852, din dosarul inventariat sub nr. 507, arată : — „Dum/nealui/ clucer Alecu Vilner, pe lîngă petiția din 20 a curgătoarei adresarisită către acest sfat, au înfățoșit și mărturisitoriul act din partea obștei pentru teatrul național ce au înființat în această politie la trecutul an 1848, cu mijlocirea de a i se face putinicioasele înlesniri pentru ținerea unui așa teatru în starea dorită" [2].

Citatul de mai sus ne oferă o dovadă precisă că teatrul din orașul Bacău a luat ființă „la trecutul an 1848" și că în anul 1852 se făceau demersurile necesare pe lîngă oficialitățile orașului pentru a-l recunoaște ca instituție oficială, care să poată fi ajutată eventual cu sume din bugetul sfatului orășenesc.

Unii notabili ai orașului, probabil ei înșiși interesați în înființarea unei asemenea instituții, au înaintat în original „actul mărturisitoriu" către Departamentul Treburilor Dinlăuntru pentru acordarea unei subvenții în scopul asigurării primelor cerințe materiale.

Partea a doua a documentului mai sus citat indică : — „Deci pentru că cererea Dum/sale/ clucer răspundi la obștii mulțămire spre desvoltaria moralului și a civilizației, Sfatul primește îndrăzneală a aduci la cunoștința onoratului Dep(artament) asămine mijlocire a dum(nealui) Vilner cu predstavlisire[3] în original a mărturisitoriului act ce i s-au dat din partea opștii spre încredere de împregiurări şi plecat să roagă de a încuviința pe lîngă autoritățile cuvenite ce pentru un teatru național și o subvenție din casa aceastui sfat ca un paragraf budgetal căci viitoriul făgăduești a ave înlesnire pentru asămine agiutor". [1]

---

[1] Ioan Massoff, *Teatrul romînesc—privire istorică*, E.P.L., Bucureşi, 1961, vol. I, p. 321.

[2] Arh. St. Bacău, fondul Sfatului popular oraş Bacău-Eforie, dos. nr. 29, anul 1852, p. 2.

[3] Predstavlisire = înaintată.

Pentru sfîrșitul primei jumătăți a secolului al XIX-lea în țările romîne este caracteristică accentuarea rivalității economice și politice dintre elementele burgheze în formare și cele conservatoare ale marii boierimi. Noul e reprezentat în perioada respectivă de elementele burgheze în formare, cărora li se alăturau, din dorința de a-și cultiva fiii, și unii dintre micii boieri, ruinați de marea boierime.

Așa se explică atitudinea oarecum binevoitoare a unora dintre reprezentanții administrației locale care acționau pentru oficializarea instituției teatrale înființate în orașul Bacău.

Bacăul, așezat pe drumul ce lega partea de nord a Moldovei cu cea de sud și la confluența Bistriței cu Siretul, începea să devină un centru comercial.

Existența unui teatru oferea posibilitatea ridicării culturale a noii clase în formare.

Un stimulent îl constituia și vestea succesului teatrului ieșean, cunoscută din coloanele revistei „Albina", care ajungea periodic și în mîinile băcăoanilor. Pe de altă parte, participarea personală a unora dintre băcăoani la spectacolele teatrului ieșean întărise de asemenea convingerea că existența unui teatru în orașul Bacău e cît se poate de utilă.

Deși „actul mărturisitoriu" dovedește activitatea neobosită a clucerului Alecu Vilner, iar sfatul orășenesc susține cererea de înființare oficială a unui teatru în orașul Bacău, Departamentul răspunde negativ atunci cînd i se solicită o subvenție de întreținere.

„La raportul acelui Sfat nr. 570 însoțit de actul mărturisitoriu dorinții ce are obștia acelui tîrg pentru sprijinirea teatrului național înființat de d-lui clucer Alecu Vilner la trecutul an 1848 supt care privire și mijlocește a să încuviința o supvenție din casa Sfatului pentru ținerea în stare de înflorire a teatrului, Depart. îi răspunde că de vreme ce obștia dorește înființarea și înflorirea unui asemenea teatru, apoi tot ia se cuvine a contribui la a lui întreținere, căci mărginitele mijloace a Sfatului trebuiesc a se prefera pentru cheltuieli de folosință publică precum poduri, ulițe, apăducuri și altele, iar nu pentru desfătări, pînă cînd orașul nu va fi îmbunătățit în așa măsură prin a Sfatului mijloace, încît să poată jărtfi și în asămine obiecte. Ear actul trimis să înapoește Sfatului spre a-l înmîna D-sale Alecu Vilner" [2].

Din ultima parte a raportului înaintat către Departament, rezultă, așadar, totala lipsă de sprijin acordat teatrului înființat în Bacău și „îndemnul" de a se reține Sfatul orășenesc de la o astfel de preocupare.

Cu toate piedicile puse de către mai marii dregătoriei Moldovei, năzuința de a vedea propășind teatrul în orașul Bacău a rămas vie, unii tineri contribuind chiar la dezvoltarea acestei mișcări culturale.

---

[1] Arh. St. Bacău, fondul Sfatul popular oraș Bacău-Eforie, dos. nr. 29, anul 1852, fila 2 și verso.

[2] *Ibidem*, p. 3.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

Reprezentațiile teatrale se dădeau la început prin case particulare, unde se închega în grabă o scenă; rolurile erau jucate mai cu seamă de elevi — în majoritatea lor fii de negustori — veniți vara în vacanță.

Multe au fost trupele de teatru, naționale și străine, în trecere prin orașul Bacău, care au prezentat spectacole publicului băcăoan, de la scenete de păpușari, în zilele de iarmaroace, pînă la piese de teatru și concerte de operă.

În 1872 dă spectacole la Bacău, trupa Fanny Tardini, la care a fost sufler Mihail Eminescu [1].

Trupa Fanny Tardini își construise în Bacău o baracă mare de scînduri, în care intrau pînă la 700 de oameni.

În 1875, hardughia de scîndură șubrezindu-se, iar trupa Fanny Tardini fiind plecată din Bacău prin alte orașe ale țării, autoritățile orașului Bacău o pun în urmărire — prin intermediul prefecturilor de județe — avertizînd-o să-și strice „arena de teatru" din Bacău [2], contrar, rămînînd răspunzătoare de eventualele accidente ce s-ar produce.

Fanny Tardini, într-o scrisoare către primarul orașului Bacău, trimisă din Galați și datată 8 februarie 1875, arată :

„M-am informat că arena de teatru ce o am în acel oraș veniți acum a o dărîma. Cu onoare dar vă încunoștiințez că acea arenă este a d-lui Bercu Lampist, care posedă un sinet (poliță-chitanță n.n. *I.C.*) al meu care sună astfel că la caz de neplată din parte-mi să se îndestuleze din sus zisa arenă..." [3]

În acel scop, Fanny Tardini roagă pe primarul orașului Bacău să intervină pentru rezolvarea problemei. I se răspunde că : — „... interesele ce aveți cu acel Bercu Brucar sau Lampist, binevoiți a le aranja cum veți crede de cuviință. Subsemnatul cunoscînd numai că arena de teatru e proprietatea dv. și că o amenință căderea mai ales cu zăpada căzută acum. Vă rog să faceți a se ridica spre a nu periclita viața trecătorilor de care nu vă veți pute sustrage de răspundere..." [4]

Dacă trupe teatrale de genul celei conduse de Fanny Tardini nu-și găseau adăpostul decît în niște barăci de scîndură improvizate, ușor este de înțeles ce condiții aveau trupele teatrale de o valoare artistică mai mică.

În ce privește sprijinul acordat acestor trupe de către reprezentanții autorității publice, e destul să ne gîndim la răspunsul dat de primarul orașului Bacău, trupei Fanny Tardini.

Localnicii, socotind insuficiente spectacolele turneelor teatrale, fac dese încercări de organizare a unei echipe de teatru proprii cît și de amenajare a unui local corespunzător.

În 1876, o cerere de subvenție adresată Sfatului orășenesc — respectiv primarului Gheorghe Hociung — este semnată de directorul unei trupe, pe nume Mihail Climescu, care dădea reprezentații într-o sală „special amenajată" la hotelul Neculai Drăgoianu [5].

---

[1] Arh. St. Bacău, fondul Sfatului popular oraș Bacău-Eforie, dos. nr. 2043.
[2] *Ibidem*, dos. nr. 2843, din anul 1875, p. 1.
[3] *Ibidem*, anul 1876 dos. nr. 112, p.5.
[4] *Ibidem*, p. 6.
[5] *Ibidem*, dos. nr. 112.

96036

Sala hotelului Neculai Drăgoianu era folosită drept sală de teatru încă din 1874 cînd, sub direcția lui Mihail Climescu, au fost aduși actori buni de la Iași și Botoșani; în 1875, sub direcția lui Costache Genadiu, Iosef Șavloschi și Costache Radu, se aduce o trupă mult mai mare cu actori din Craiova și București [1].

În timpul războiului de independență, mulți diletanți urcau scena pentru reprezentații date în ajutorul răniților. Pe scena teatrului din Bacău, V. Alecsandri și-a recitat poemul *Dan Căpitan de plai* [2].

În 1889, arzînd întreaga clădire a lui Neculai Drăgoianu, a ars și așa-zisul teatru. Pînă în 1895 — data deschiderii sălii din palatul municipal — au trecut mai puține trupe teatrale prin orașul Bacău, tocmai fiindcă nu aveau o sală pentru spectacole.

După 1880, prin orașul Bacău se perindă o sumedenie de echipe teatrale cu nivel artistic foarte scăzut, atît de peste hotare cît și din diferite orașe ale țării noastre.

În 1881, dă spectacole în Bacău trupa engleză de sub conducerea lui S. Martin [3], iar în 1882 trupa de teatru izraelită condusă de M. Sigalescu. [4]

Din repertoriul celei din urmă făceau parte piesele : *Doi orfani*, tragedie în 5 acte; *Omul fără inimă sau zaraful păcălit*, comedie în 5 acte; *Patru babe și o cațaveică*, comedie în 4 acte; *Învierea morților* etc.

Un anunț al teatrului din Bacău, datat 7 martie 1882, începe prezentarea programului unui ventriloc englez, cu : „N. B. Teatrul va fi în totul luminat cu lămînări fără nici o lampă“ [5]. Acest lucru înseamnă că în cinstea artistului englez încăperea prezenta un aspect deosebit. Luminatul cu lumînări era specific ceremonialului de curte feudal, îndeosebi în apusul Europei.

Autoritățile locale pregăteau condiții corespunzătoare desfășurării acțiunilor trupelor de teatru din alte țări, dar nu făceau același lucru pentru trupele artistice naționale și îndeosebi pentru trupa de teatru locală.

Din documentele cercetate reiese că au mai fost în trecere prin orașul Bacău, trupa de teatru arabă de sub conducerea lui Ali Ben Mahohan, la data de 5 iunie 1882 [6], niște concertiști de muzică ușoară și „națională“ ca cea a lui Ritter Micloș, Daniile Iaconele și Rossi Nicolae, ori de romanțe și muzică de operă ca cea oferită de turneul artistic francez și prezentată de M-lle Anna Rouja cu concursul artistului de la teatrul „Eldorado“ și „Scala“ din Paris, anume G. Dargent etc. [7]

Faptul semnalat mai sus, că trupele de teatru romîne nu erau scutite de taxele impuse pe reprezentații, ne este relevat foarte sugestiv de conținutul unei cereri către primarul orașului Bacău, la data de 12 ianuarie 1886, semnată de reprezentantul unei trupe romînești, L. Chirimescu.

---

[1] Costache Radu, *Bacăul de la 1850—1900*, Bacău, 1906, Tipogr. Margulius, p. 73.

[2] *Ibidem*, p. 75.

[3] Arh. St. Bacău, fond. Sfatul popular oraș Bacău-Eforie, anul 1881, dos. nr. 3812, p.18.

[4] *Ibidem*, dos. nr. 3946, anul 1882, p. 1.

[5] *Ibidem* p. 5.

[6] *Ibidem*, p. 15.

[7] *Ibidem* anii 1883, 1885, dos. nr. 4118 și nr. 53.

Semnatarul cererii, foarte intrigat, consemnează : „darea pe reprezentaţiuni teatrale s-au pus în aplicare mai cu seamă de la 1880, pentru că de atunci mai cu seamă s-au înmulţit ambulaţiile trupelor străine şi cafelilecîntînde. Pe acestea comunele să le taxeze, iar nu pe noi bieţii artişti romîni care sîntem în ţara noastră“. [1]

Nemulţumirea artistului romîn, pe deplin îndreptăţită, reflecta indignarea pentru privilegiile de care se bucurau artiştii străini în ţara noastră.

Anii puterii populare, eliberînd pe oameni din lanţul greu al exploatării, au dat frîu liber elanului creator al maselor populare, ridicînd la culmi nebănuite în trecut cultura şi arta romînească.

Existenţa de mai bine de un deceniu a Teatrului de Stat din oraşul Bacău a contribuit nespus de mult la educarea conştiinţei oamenilor muncii din oraşele şi satele regiunii Bacău. Este evidentă contradicţia între modul în care şi-au dus activitatea artistică actorii vremurilor trecute, şi condiţiile în care îşi desfăşoară în prezent activitatea colectivele noastre artistice, sprijinite cu dragoste de către autorităţile de partid şi de stat.

---

[1] Arh. St. Bacău, fond. Sfatul popular oraş Bacău-Eforie, anii 1883, 1885, dos. nr. 53, anul 1885, p. 47.

UN MOMENT DIN VIAȚA LUI IOAN SLAVICI : REVOLTA DE LA PĂULIȘ

ION NICIU

În amintirile sale, publicate postum, în 1930, sub titlul *Lumea prin care am trecut* [1], Ioan Slavici povestește cum a luat parte la revolta țăranilor din Păuliș, care ar fi avut loc în 1872.

Pornind de la această mărturisire, toți biografii lui Slavici au considerat 1872 anul revoltei din Păuliș.

În Manualul de istoria literaturii romîne pentru clasa a IX-a, se spune : „Copleșit de aceste lipsuri și fiind rău văzut de autoritățile din Ardeal [în *1872* (sublinierea noastră — *I.N.*) fusese dat în judecată pentru „rebeliune" deoarece luase apărarea unor țărani] a plecat la Iași în octombrie 1874, sperînd să-și găsească un rost" [2].

La fel în prefața volumului *Nuvele* [3], I. Breazu afirmă : „De la basme trece apoi repede la nuvele și povestiri. Întîia pe care o publică este «Revoluția din Pîrlești» apărută în « Gura Satului» din Arad *(1872)* (sublinierea noastră — *I.N.*).

Dar din unele acte și documente contemporane [4] rezultă că revolta de la Păuliș s-a produs nu în 1872, ci în *18 februarie 1873* (sublinierea noastră. — *I.N.*).

Rîndurile de mai jos încearcă să aducă o modestă contribuție pentru lămurirea acestui episod important din tinerețea lui Slavici, precizînd astfel unele date și fapte din biografia lui.

Din cele afirmate mai sus, revolta de la Păuliș are loc în primii ani de luptă ai burgheziei romîne împotriva asupririi naționale pentru drepturi economice și politice după încheierea pactului dualist. De aceea, atît izbucnirea revoltei, cît și desfășurarea și urmările ei au toate caracteristicile mișcărilor spontane de masă, generate de contradicțiile din această perioadă.

În 1867, prin încheierea pactului dualist, Transilvania a fost înglobată din punct de vedere politic și administrativ Ungariei. Clasele dominante maghiare, mai libere în mișcări în urma pactului cu burghezia și aristocrația austriacă, accentuează asuprirea și exploatarea maselor populare. Un alt obiectiv politic al lor îl formează încercarea de eliminare din viața economică și politică a burgheziei naționalităților nemaghiare.

---

[1] Ioan Slavici, *Lumea prin care am trecut*, 1930, p. 65 și urm.

[2] *Istoria literaturii romîne pentru clasa IX*, Editura de stat didactică și pedagogică, București 1954, p. 249.

[3] Ioan Slavici, *Nuvele*, vol. I, E.S.P.L.A., 1958, p. 6.

[4] Găsite de autorul acestor rînduri în Arhivele Statului din Arad și de profesorul I. Nica în Arhiva episcopiei din Arad.

În fața coalizării celor două clase dominante din Austria și Ungaria, burghezia romînă face apel la țărănimea satelor, pe care vrea s-o ralieze la programul său politic de a cărui realizare — spune ea — depinde înfăptuirea tuturor revendicărilor politice și economice ale maselor țărănești.

Dintre legile votate de parlamentul maghiar în 1868, legea XLIV, cu privire la naționalități, este des pomenită în memoriile înaintate de unele antistii comunale și consilii comunale din comitatul Arad Ministerului de Interne maghiar în lupta pentru menținerea limbii romîne în administrație. După această lege naționalitățile fac parte din singura națiune existentă în Ungaria, națiunea maghiară „una și indivizibilă". Limba oficială este limba maghiară. Limbile naționalităților se pot întrebuința numai în limitele îngăduite „de unitatea țării, de posibilitatea practică a guvernării și a administrației și întrucît o cere în mod necesar exercitarea punctuală a justiției"[1].

Folosirea unei alte limbi decît cea maghiară e condiționată de cererea a cel puțin 1/5 din membrii forului respectiv. Aceste norme sînt valabile pentru folosirea limbii materne în administrația locală și în justiție, dar „obligativitatea funcționarului respectiv de a asigura acest drept e condiționată prin cuvintele « după putință»"[2].

Totodată, legea uită să prevadă pedepse pentru cazul cînd funcționarul n-ar respecta dispozițiile referitoare la folosirea limbii materne.

Lupta pentru introducerea limbii romîne în administrație în comunele din părțile Aradului începe înainte de epoca dualismului. Încă în timpul absolutismului, în anul 1861, țăranii din comuna Curtici țin o adunare populară în care hotărăsc introducerea limbii romîne în administrația comunală. Ei cer prin solgabirău (pretor) de la comitat inscripții romînești pe pecetea comunei și a notarului[3]. Adunări similare se mai semnalează și în alte comune, așa încît, în cele din urmă, limba romînă devine oficială în comunele cu majoritatea romînească[4].

În fruntea acțiunii de menținere a limbii romîne în administrație comunală se află mai ales învățătorii și notarii.

În momentul care ne preocupă, situația acestei lupte se prezenta în felul următor:

Deși articolele 20 și 22 ale legii XLIV din 1868 prevedeau că „este dreptul exclusiv și inviolabil al comunelor de a decreta și regula uzul limbii oficiale al manipulațiunii treburilor comunale" viceișpanul [sub-prefectul] comitatului Arad, Tabajdy Károly, prin adresa nr. 1081 din 4 februarie 1873 impune reprezentațiunilor comunale din comitatul Arad ca procesele-verbale ale conturilor de gestiune și ale bugetelor comunale să fie redactate „fracto margine" și în limba maghiară, pe lîngă limba folosită în administrația comunei respective, motivînd măsura luată cu faptul că aceasta ar ușura studierea de către comitetul comitatului a acestor procese-verbale. Împotriva acestei măsuri, comunele Mîndruloc, Cicir și Cuvin protestează trimițînd cîte un apel, redactat în limba romînă, Ministerului de Interne maghiar [1].

---

[1] *Din istoria Transilvaniei* Editura Acad. R.P.R., București 1961, vol. II, p. 234.
[2] *Ibidem.*
[3] *Arhivele Statului Arad*, Acte administrative, nr. 294/1863.
[4] Teodor Păcățian, *Cartea de aur*, vol. II, Sibiu, 1902, p. 515.

Pe lîngă lovitura dată folosirii limbii majorității populației în administrație, viceișpanul nu pregetă să-i persecute pe notarii romîni care erau alături de popor. Astfel, notarul Moldovan Ion din Șiria este destituit de comitat [2], iar notarului Filimon Nicolae i se fac fel de fel de mizerii spre a-l constrînge să demisioneze din funcția sa de la Pecica [3].

La aceste stări generale de oprimare și abuzuri se mai adaugă relele condiții economice și sociale din comune, cum este și cazul comunei Păuliș.

Din raportul din 4 ianuarie 1873 [4] al solgabirăului cercului Radna, căruia îi aparținea și comuna Păuliș, reiese că asupra locuitorilor din comună grevau următoarele sarcini : 17 123 de florini, diferite impozite și restanțe de impozite, 879 de zile de prestații la drumuri. Mai fusese anul 1872 un an slab, încît foametea bătea la ușile oamenilor, ba pe la începutul lui februarie 1873 holera bîntuia comuna, încît comitatul e nevoit să organizeze un comitet de ajutorare a celor loviți de foamete și holeră [5]. Iar drept culme a tuturor încercărilor, un notar abuziv, Bildhauer Adalbert, care storcea satul, *refuza să elibereze acte în limba romînă*[6] /subl. n. — *I.N.*/ În aceste condiții nu e de mirare că sătenii din Păuliș în frunte cu Pernevan Ilie trimit o reclamație solgăbirăului Antonovics István din Radna, prin care cer anchetă împotriva notarului. Solgabirăul tergiversează ținerea anchetei pînă în 18 februarie 1873.

Ioan Slavici, fiul unui modest meșteșugar din Șiria, după absolvirea școlii primare din comuna natală, urmează liceul la Arad și Timișoara, apoi studiază dreptul la Universitatea din Pesta, iar pe urmă la cea de la Viena.

Constrîns de lipsa mijloacelor materiale, el este nevoit să-și întrerupă studiile superioare în mai multe rînduri spre a-și procura, prin munci modeste, banii necesari pentru continuarea lor. Astfel, în 1869, părăsește Pesta și se angajează cancelist la notariatul din Comlăuș (comitatul Arad), ca să se întoarcă apoi iarăși la studii, la Viena, o dată cu încorporarea lui la o unitate din capitala Austriei.

Sărăcind tatăl său și mai mult, în urma unor combinații comerciale nereușite, Ioan Slavici se vede din nou nevoit, pe la începutul lunii august 1872, să se întoarcă de la Viena la Arad. Un timp îl preocupă ideea să plaseze cărți „din țară“ între ai săi, din părțile Aradului și să organizeze conferințe despre Alecsandri, Eminescu și poezia populară. Pînă la urmă se vede nevoit a intra ca practicant în biroul avocațial al lui Mircea V. Stănescu din Arad [1]. În această calitate este trimis Slavici în 18 februarie 1873 să asiste juridicește pe păulișeni la ancheta făcută de solgabirăul Antonovics împotriva notarului Bildhauer.

---

[1] *Arhivele Statului Arad* Acte administrative, nr. 3783/1873. În apelul trimis de comuna Mîndruloc se spune între altele : „...Dar nu putem presupune că comisiunea permanentă (a comitatului) care e aleasă de poporul comitatului, după voința și încrederea sa, *e în această ideie, că poporul este pentru ea și nu ea pentru popor* (sublinierea noastră — *I.N*).

[2] *Aradi Hirlap* (Gazeta Aradului), 1884, nr. din 1 iunie.

[3] *Arhivele Statului Arad,* Acte administrative, nr. 2460/1873.

[4] *Ibidem,* nr. 324/1873.

[5] *Ibidem,* nr. 9577 din 4. III. 1873.

[6] Octavian Lupaș, *Mircea V. Stănescu,* Arad, 1936, p. 35.

Desfășurarea acestei anchete, cu prilejul căreia a izbucnit revolta de la Păuliș, precum și rolul lui Slavici în această revoltă, reiese dintr-un document descoperit de noi în Arhivele Statului din Arad [2], redactat de un anume avocat Érczi János din Radna.

Iată în rezumat faptele relatate în numitul document :

Mai întîi reclamantul avocat își exprimă îngrijorarea față de evenimentul din 18 februarie pe care-l califică „provocator de scandal public și îngrijorare". Arată apoi că cîțiva locuitori din Păuliș au făcut o reclamație solgabirăului împotriva notarului din Păuliș, dar Antonovics a amînat anchetarea timp de cinci săptămîni. În ziua fixată pentru anchetă — 18 februarie 1873 — pe lîngă reclamanți s-a prezentat la primărie și mult popor.

Cei prezenți, fără să mai aștepte rezultatul anchetei, prin strigăte și lovituri în ușa locuinței notarului, au cerut de la solgabirău imediata alungare a lui Bildhauer din clădirea primăriei. În fața amenințărilor, notarul împreună cu familia a fugit din comună. Solgabirăul nici măcar n-a încercat să restabilească ordinea, ci, înfricoșat, a fugit și el cu trăsura la Radna.

După fuga solgabirăului, învățătorul Rafila a luat cheile camerelor de la primărie și a locuinței notarului, a închis și pecetluit ușile, iar a doua zi, prezentîndu-se la primărie, s-a proclamat de la sine putere notar substitut. Între timp s-a reîntors la Păuliș, venind din Radna, solgabirăul Antonovics. care, secondat de comisarul de ordine chemat, a dat dispoziții de arestare a cîtorva „rebeli" dar nu și a fruntașilor mișcării.

Autorul reclamației, avocatul Érczi, susține că adevăratul mobil al „rebeliunii" ar fi fost o răzbunare împotriva conducerii comitatului Arad, pentrucă acesta a înlăturat pe notarul Moldovan Ion din Șiria. Totodată mișcarea din Păuliș ar fi avut scopul să pregătească atmosfera necesară pentru alegerea aceluiași Moldovan ca notar în comuna Păuliș, în locul lui Bildhauer. Érczi consideră mai departe mișcarea drept „un putsch de stat încercat din socoteli greșite, o aroganță națională valahă".

În cursul reclamației sale, avocatul Érczi se oprește și asupra persoanei lui Ioan Slavici, despre al cărui rol cu ocazia „rebeliunii" spune, textual, următoarele :

„Cancelistul avocatului Mircea V. Stănescu, cu numele Slavici, de teapa lui Moldovan, în ziua anchetei, împreună cu *Milovan Pavel*, *notarul din Mîndruloc* (sublinierea avocatului reclamant), care toată ziua s-a sfătuit și a făcut la planuri cu popii din Păuliș, s-a prezentat în Păuliș la popi iar de aici a venit la primărie să controleze ancheta. Plimbîndu-se într-una printre popor și îndemnîndu-l, iar după fuga solgabirăului rostindu-le oamenilor o cuvîntare direct le-a atras atenţiunea că în scurt timp va fi alegere de notar, cînd să fie prudenţi şi să nu aleagă iarăşi maghiar ci romîn ; mai tîrziu s-a dus cu popii şi cu învăţătorul în restaurantul mare din Păuliş pentru a sărbători ziua glorioasă şi a bea aldămaşul [1]..."

---

[1] Mircea V. Stănescu (1841—1888), publicist, avocat și luptător pentru înființarea unui teatru romînesc în Transilvania. Cf. Oct. Lupaș, *op. cit.*

[2] *Arhivele Statului Arad*, Acte administrative, nr. 1817 din 24. II. 1873. Conține cererea-reclamație a avocatului Erczi János din Radna, adresată vice-ișpanului comitatului Arad, Tabajdi. Manuscris pe 12 pagini în limba maghiară.

Acolo Slavici, după afirmaţia lui Érczi, a început să discute evenimentul zilei. În cursul acestei discuţii a declarat că ei sînt hotărîţi să înlăture, prin orice mijloace, abuzurile organelor comitatense. Dacă comitatul va numi la Păuliş în locul lui Bildhauer un notar împotriva voinţei poporului, el va fi înlăturat, şi de ori cîte ori s-ar încerca acest lucru, rezultatul va fi acelaşi pînă nu se va numi un notar romîn.

Slavici a recunoscut — după Érczi — că „rebeliunea" a fost un răspuns comitatului pentru înlăturarea lui Moldovan Ioan din postul de notar de la Şiria şi pregătirea alegerii lui la Păuliş, urmînd ca astfel „Păulişul să devină un punct strategic important, o filială a agitaţiei valahe din aceste părţi[2]".

În încheiere, avocatul reclamant face apel la vigilenţa organelor comitatense, rugîndu-le să procedeze cu toată severitatea „faţă de astfel de manifestări anarhice".

Din cererea-reclamaţie a lui Érczi reies deci următoarele fapte :

1) Revolta a avut loc la 18 februarie 1873 şi nu în 1872, cum se afirmă în amintirile lui Slavici.

2) Această revoltă a fost o manifestare violentă în cadrul mişcării generale pornite în vederea impunerii şi menţinerii limbii romîne şi a funcţionarilor romîni în administraţia comunelor cu populaţie majoritară romînă.

3) Rolul lui Slavici nu s-a mărginit la o simplă asistenţă juridică a păulişenilor, ci el a ţinut chiar o cuvîntare mulţimii revoltate, îndemnînd-o să-şi aleagă în locul lui Bildhauer un alt notar, care să le apere interesele.

4) În discuţiile din restaurantul din Păuliş, Slavici a proferat cuvinte grele la adresa stăpînirii de atunci, care ar fi trebuit să atragă necondiţionat implicarea lui în procesul ce a urmat. *Totuşi el nu figurează printre acuzaţi* (sublinierea noastră).

---

[1] „...Sztanesku Imre Vazul ugyvédnek Világos községbol származo Moldován fajta Szlavita nevü irnoka a vizsgálat napján — *Milovan Palmondo rlaki* [*egyzovel*, ki egész nap a Paulisi papoknál tanácskozott s tervezett — Paulison a popáknál megjelent és onnan a községházába jött a vizsgálat ellenörzése végett. Folytonosan a nép közül járkálván és öket buzditván. a szolgabiro megfutamodása után elöbb a néphez szonokolva figyelmeztette öket mikép kevés idö mulva legyzö választás leend, mikoron ovatosak legyenek nebogy ismét magyart válaszanak, banem oláht, utobb onnan a popákkal és tanitoval a Paulisi nagyvendégfogadoba mentek dicsöségteljes napjuk ünneplése és áldomasozás végett...".

[2] „...Paulist vasuti összekötetésénél fogva alkalmas strategikus pontnak ösmerték fel az olah agitatio fiok gyülpontjául." — Moldovan Ioan, despre care aminteşte Érczi, a fost notar în Siria, bun cunoscut al lui Slavici. Pentru faptul că făcea corespondenţa comunei cu solgabirăul în limba romînă a fost destituit de organele judeţene. Ulterior, în februarie 1885, cu prilejul unui proces de calomnie intentat de Moldovan unui redactor al ziarului „Aradi Hirlap", apărătorul lui Moldovan, avocatul Barabás Béla, a recunoscut că pe vremuri Moldovan a procedat just cînd a corespondat cu autorităţile superioare în limba romînă, fiindcă „...legea de atunci l-a îndreptăţit la aceasta" Cf. ziarul *Alföld* (Cîmpia). Arad. 1885, Nr. din 22 februarie.

Acest lucru reiese din copiile sentinţelor aduse în procesul păulişenilor de tribunalul Arad, curtea de apel şi curtea de casaţie (curia), ambele din Pesta. Aceste sentinţe confirmă oficial datele relatate de Érczi în reclamaţia sa, atît în ce priveşte faptele cît şi participanţii la revoltă [1].

După aceea Slavici părăseşte „tabăra juriştilor" în 8 martie 1873 şi intră colaborator la revista umoristică „Gura Satului" redactată de M. V. Stănescu în Arad. Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi Slavici spune: „Astăzi, miră-te, sînt colaborator la „Gura Satului". Da, la „Gura Satului". Am să fac corectură, să expediez şi să administrez şi am 40 florini la lună. Dar am scăpat de copiatul replicelor... De la 1 mai am să iau şi redacţia foii asupra mea[2]".

Încă în numărul din 10/20 aprilie al revistei, Slavici figurează printre colaboratorii interni sub numele de Ioan Slavici Borlescu. Acum el publică în „Gura Satului" una dintre primele încercări literare ale sale: „romanul parodic" al evenimentelor de la Păuliş, sub titlul „Revoluţia din Pîrleşti" [3], care vrea să fie o prezentare caricaturizată a amintitei revolte.

De la Arad Slavici pleacă apoi la Oradea unde este angajat arhivar la consistoriul din Oradea, cu un salar anual de 500 florini [4]. Dar nici aici nu rămîne mult, căci după ce primeşte un ajutor de la prietenii din Iaşi, el se duce la Viena pentru examene, iar în octombrie 1874 se stabileşte la Iaşi.

---

[1] *Arhiva episcopiei Arad*, Actele nr. 3809/1873 şi nr. 1577/1874. Conform sentinţei, acuzaţii au fost: Panea Dumitru, Conopan Zamfir, Rafila Dumitru, Pernevan Ilie, Ardelean Gheorghe, Barba Ion, Iovici Ion, Vasi Ilie, Stoian Vasa, Varasdin Pavel, Trandafir Gheorghe şi Crişan Dumitru al lui Blaj.

[2] Oct. Lupaş, *op. cit*, p. 36.

[3] *„Gura Satului"*, în mai multe numere consecutive din aprilie-mai 1873.

[4] *Arhiva episcopiei Arad*, nr. 440 din 19 iulie 1873 şi nr. 1054 din 2 august 1873.

ALEXANDRU DAVILA INEDIT

DUMITRU D. PANAITESCU

La 12 februarie 1962 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea omului de teatru care a fost Alexandru Davila și 60 de ani de la prima reprezentație a dramei sale istorice *Vlaicu Vodă*. Se cuvine dar să purcedem la parcurgerea manuscriselor, dintre filele cărora vom desprinde noi și variate aspecte ale personalității sale literare.

De la Alexandru Davila ne-au rămas mai multe manuscrise, pe care le vom publica în următoarea ordine :

I. *Corespondență de familie*, prima serie (1863—1883), în care partea centrală o constituie scrisorile dintre A. Davila, licean la Paris, și tatăl său, doctorul Carol Davila;

II. *Corespondență de familie*, a doua serie (1903—1929), în care cele mai multe scrisori sînt cele schimbate între Alexandru și sora sa, Elena Perticari Davila;

III. *Jurnalul*, datat „Prison de Pitești, 5 mai 1898“ și însumînd 53 file.

Parte din aceste materiale au fost depuse, în septembrie 1943, la Biblioteca Academiei Romîne (C. Inv. 53790—53838) de către Elena Perticari Davila; donatoarea a mai adăugat și unele manuscrise de piese de teatru : drama neterminată *Sutașul troian* și variante la *Vlaicu Vodă* (Arhiva Perticari — Davila).

Majoritatea scrisorilor în jurnalul autobiografic au fost scrise în limba franceză; scrisorile pe care le publicăm în aceste pagini au fost traduse de Elena Perticari Davila.

Scrisorile din prima serie sînt în număr de 43, dintre care majoritatea adresate de A. Davila tatălui său, dr. Carol Davila, și una surorii sale, Elena Perticari Davila, între 1876—1880; ele constituie partea centrală a acestei serii și se plasează pe vremea studiilor lui A. Davila la Paris. Seria începe cu un număr de 7 scrisori, anterioare anului 1876, unele scrise de A. Davila, altele de vreun membru al familiei, și prezintă informații interesante din perioada copilăriei sale. Pentru a se contura mai bine profilul lui A. Davila din tinerețe, seria se încheie cu un număr de 10 scrisori din anii 1882—1883.

Pentru a înlesni raportarea celor menționate în scrisori la viața lui A. Davila, vom da cîteva date biografice.

Micul Alexandru începe să studieze la școala comunală din comuna natală Golești, unde ființează astăzi un muzeu, și își continuă studiile la școala

Luterană, la care prin 1869, deci la vîrsta de 7 ani, se ducea călare, din Cotroceni, unde își avea doctorul Davila locuința. Imaginea Bucureștiului de acum un secol transpare și în următoarele rînduri din *Amintirile* surorii sale : „Frumos era la Cotroceni pe atunci! Liniște, aer curat și priveliști ca la țară... Tata ne cumpărase patine de la Travizani, căci la Cotroceni, înainte de canalizarea Dîmboviței, erau smîrcuri, mlaștini și multe lacuri pe unde sînt azi case și străzi“ [1].

Bun cunoscător al principiilor pedagogice, doctorul Davila se ocupă atent de educația copiilor săi. Lui Alexandru îi aduce la patru ani un album „cu toate literele și numele tuturor animalelor și obiectelor în franțuzește și nemțește“ [2]. În 1867, cînd băiețelul avea cinci ani, urmărea progresele lui în recitarea poeziilor romînești și susținea că „trebuie să i se exerciteze memoria și, punîndu-l să învețe în fiecare zi într-un chip regulat cîteva fragmente de poezie și de povești, va avea de la mama lui amintiri ce nu se vor șterge niciodată“ [3]. La opt ani îi cerea să scrie în fiecare zi o pagină de caligrafie iar cînd băiatul avea zece ani, Carol Davila îi scria soției sale, cu destulă strîngere de inimă, despre viața de internat, pe care avea să o ducă : „El trebuie să înțeleagă, că de acum înainte o să fie intern într-o școală; nu va putea ieși decît duminica după amiază și numai în cazul că învață bine, căci altfel va rămîne la școală pedepsit. Trebuie să se obișnuiască chiar de acum cu aceste idei. Educația bărbaților nu este posibilă fără aceste sacrificii foarte penibile părinților; e deci nevoie ca cea mai mare armonie să domnească între mama și tata“ [4]. Și tot în această scrisoare propunea să-i fixeze un program zilnic, de două ore. Aceeași dorință de a fixa lui Alexandru un program minimal, chiar și în timpul vacanței (cînd Anica Davila era cu copiii la Bughia — Muscel), îl stăpînește și în scrisoarea din vara anului 1872 : „Îți recomand să faci imediat un program pentru Lili. Trebuie să învețe și să nu-și piardă vremea, ștrengărind toată ziua. Limba romînă, poezia, o pagină de scris, acestea trebuie să fie ocupațiile, ca și o traducere din latină. Alexandru trebuie să priceapă că 4 ore pe zi trebuie să fie consacrate învățăturii. Rămîn 10 ore de recreație și 8 de somn. Trebuie să se gîndească mereu că instrucțiunea îi va fi singura bogăție și că tatăl lui muncește încă toată ziua“ [5].

Carol Davila se preocupa mult de educația copiilor săi; iar prin azilul „Elena Doamna“ al cărui director era, țintise și mai mult : să creeze un mijloc eficace pentru educarea obștească. În scrisoarea din 1874, răspunzînd la condoleanțele pe care i le adresase poetul Vasile Alecsandri, cu tristul prilej al morții neașteptate a soției sale, Anica, sublinia aportul descendentei lui Dinicu Golescu la ridicarea stării culturale a patriei sale : „Ea era sufletul tuturor aspirațiunilor mele bune și nobile, era mîndria speranțelor mele, a ambițiilor noastre de a reforma învățămîntul femeii în Romînia prin Azilul «Elena Doamna»“ [6].

---

[1] Elena Perticari—Davila, *Amintiri din copilărie,* Casa școalelor, f.a., pp. 62—63.

[2] *Ibidem,* p. 162.

[3] Idem, *Din viața și corespondența lui Carol Davila,* ed. Fundației pentru literatură și artă, 1935, p. 223.

[4] *Ibidem,* p. 300.

[5] *Ibidem,* p. 315.

[6] *Ibidem, op. cit.,* 370.

Doctorul Carol Davila, tată iubitor, preocupat de dezvoltarea armonioasă a copiilor săi, și totodată medic celebru, solicitat pretutindeni și avînd deseori de suportat insultele celor din jur, Alexandru, un băiețel dornic să învețe, luptînd din greu cu învățămîntul mai complex, într-o școală străină, Elena, o fetiță deșteaptă, trimisă și ea, acum 9 decenii, să-și desăvîrșească cultura la școli superioare străine sînt cei trei membri ai familiei Davila a căror personalitate retrăiește în paginile corespondenței viitorului dramaturg romîn.

Din cele 26 de scrisori trimise din Parisul anilor 1876—1880 de Alexandru tatălui său reiese deseori dragostea copilului pentru cei de acasă : „Scrisoarea ta m-a bucurat mult și m-a înviorat — scria el la 18 Mai 1876 din Paris. — Cu toate acestea nu mă pot deprinde încă să trăiesc departe de ai mei“. [1]

Copilul exilat între zidurile unui internat parizian își chema în dese rînduri tatăl să vină să petreacă împreună cîteva zile „...și am putea uita astfel împreună cîtăva vreme în mijlocul unei atmosfere plăcute în sînul familiei, tu necazurile tale, eu liceul meu“ [2].

Alteori, cu un fin umor, improviza parcă o conversație cu dr. Davila, pe aceeași temă : „În ziua de 22 sosești la Stuttgart, alergi la Lenuța. Stai cu ea pînă la 26, apoi pleci, și la 27, la 5 dimineața, dai de un colegian și de un tînăr cu mustăcioara bălană, care și acela te așteaptă. Săruți pe unul, strîngi mîna celuilalt și, pornind într-o trăsură cu 4 locuri, îți faci intrarea în Paris“ [3].

Ocupațiile zilnice, războiul din 1877 și alte evenimente îl împiedică însă pe dr. Davila să-și vadă copiii prea des. De aceea, tot corespondența rămîne singurul mijloc de legătură între tată și copii.

Tatăl era un corespondent activ și dorea ca și cei cu care se afla în relații epistolare să scrie cît mai des. O dată nota : „Alexandru scrie regulat“ [4] iar, altădată, fiind pe front (1877), alarmat că de 15 zile nu mai primise vești de la fiul său, îi scrie fiicei sale : „ Am scris lui Alexandru; voi trebuie să-i scrieți regulat și să-mi dați vești despre el. Exceptînd telegrama pentru parale de la d-ra Marie, nu am nici o scrisoare de 15 zile“[5]. Și, tot pe același ton, tot de pe front, îi scrie de asemenea peste cîteva zile : „Scrieți o scrisoare mai lungă lui Alexandru și gîndiți-vă că și el este departe de familia lui și că nu se va mai întîmpla decît foarte rar să avem fericirea de a fi toți împreună; Alexandru lipsește; tata este în război; iată-te deci capul micei noastre familii“ [6]. Doi ani mai tîrziu părintele mărturisește aceeași dorință de a primi cu regularitate scrisori de la copii : „În sfîrșit am primit o scrisoare de la Alexandru și trebuie să spun că și eu eram întristat de a fi rămas 14 zile fără scrisori de la marele nostru distrat, care a avut la distribuirea premiilor 14 mențiuni“ [7].

---

[1] Cf. scrisoarea din 18 mai 1876.

[2] Elena Perticari Davila, *op. cit.* p. 424.

[3] Cf. scrisoarea din 3 decembrie 1878.

[4] Elena Perticari Davila, *op. cit.*, p. 413.

[5] *Ibidem*, p. 393.

[6] *Ibidem*, p. 396.

[7] *Ibidem*, p. 426.

În 1882, cînd Alexandru încearcă să-și continue studiile la Roma, tatăl dovedește aceeași preocupare pentru corespondența copiilor: „Azi am găsit, la Sinaia, prima ta scrisoare; mă voi ocupa de școale — după dorința lui Obedenaru. La două am plecat la Cîmpina, unde găsesc a doua ta scrisoare; îți închipui satisfacția, fericirea mea, căci, natural, caut întîi scrisorile din Roma“ [1].

Veștile pe care liceanul parizian le dădea părintelui său erau uneori de natură să-l satisfacă, alteori însă nu. Din scrisorile acestea, în primul rînd, intuim activitatea tînărului romîn la liceul „Saint Louis“ și greutățile cu care are de luptat pentru a putea să ajungă absolvent al institutului.

De la început, elevul nostru își mărturisește deficiențele: „Eu învăț bine și mă silesc, dar nu e deajuns, căci, sînt foarte înapoiat. [2] Apoi „meditațiile mele le urmez. Cîteodată am două într-o zi“ [3].

Jocul examenelor, clasificările, cînd sub așteptări, cînd peste așteptări („al cincilea la greacă“; „al doisprezecelea la versurile latinești“ etc.) nelinișteau pe doctorul Davila.

În iulie 1877 comunică rezultate mai mulțumitoare la examene [„7 la greacă, 7 la franceză, 5 la gramatică franceză („nu e bine, dar e potabilă, cum zicem noi la liceu“ [4] notează resemnat elevul nostru) 8 la latină“], ca în martie 1879 să comunice, la fel de resemnat, căderea lui la bacalaureat: „Dragă tată, am căzut la bacalaureat. Și încă am căzut în felul cel mai ridicol, din cauza discursului latin. Aveam ca subiect «De Burrhi personna in Racinii tragedia». E o dizertațiune foarte frumoasă, pe gustul meu, dar care cere aproape 8 ore de lucru și multe dezvoltări. Ni s-a limitat timpul și hîrtia, nedîndu-ni-se decît 4 ore și ne-avînd dreptul de a scrie decît 52 rînduri. Recopiind, am scris în grabă și am sărit o frază, ceea ce m-a clasificat, latina fiind slabă, însă fără greșeli. Versiunea era bună și am știut bine oralul. Nota facultății este astfel: «Discurs neterminat, versiune bună». Cu toate că am căzut acum, acest examen îmi dă mare nădejde pentru viitor, și presupun că voi fi primit în iulie viitor“ [5].

Pasajul reprodus caracterizează cel mai bine pe tînărul romîn: indiferență față de examene, și nici un fel de regret pentru insucces. Om de lume, sportiv, cu preocupări artistice și literare, Alexandru subestimează importanța examenelor și propune, foarte ușor (teoretic), repetarea examenului de bacalaureat în sesiunea următoare.

Primele impresii despre liceul parizian sînt asemănătoare cu acelea pe care le-a avut în pensionatul d-lui Ureche. „Internatul e oribil și te adjur să nu trimiți pe Pia (fratele său mai mic) intern în străinătate“ [6]. Internatul îi devine respingător pe zi ce trece: se fură ca „în codru“, iar directorul „îi tratează într-una de canalii, mizerabili, născocitori de ipocrizii și boi“ [7].

„Urăsc acest liceu, crede-mă tată, îl urăsc așa cum te iubesc pe tine“ [8], declară cu toată convingerea liceanul în fața nedreptăților văzute într-un liceu particular.

---

[1] Cf. scrisoarea din 6 septembrie 1882.

[2] Cf. scrisoarea din 12 iunie 1876.

[3] Cf. scrisoarea din 19 iunie 1876.

[4] Cf. scrisoarea din 17 iulie 1877.

[5] Elena Perticari Davila, *Din viața și corespondența lui Carol Davila*, p. 424.

[6] Cf. scrisoarea din 26 februarie 1879.

[7] Cf. scrisoarea din 4 februarie 1879.

[8] Cf. scrisoarea din 28 februarie 1879.

Și în scrisoarea din preajma bacalaureatului se află o pagină referitoare la același subiect pe care o vom transcrie fragmentar, pentru că este o virulentă critică a școlii burgheze și, mai ales, a celei particulare : „După ce-am trecut 8 ani în pensionate și în licee, internate mai mult sau mai puțin plăcute — și în familie — după ce ai respirat într-o odaie prea mică aerul încărcat de răsuflarea a 25 sau 30 (de) camarazi, după ce ai îngălbenit pe paginile a vreo duzină de dicționare de tot felul și ai înnegrit paginile nenumăratelor caiete, după ce ai încercat o muză nehotărîtă într-un limbaj scump lui Bembo și pedanților din secolul al XVI-lea, după ce te-ai adresat romanilor și grecilor sub masca lui Cicero, Cesar, Demostene sau Philopoemen, după ce ai îndeplinit aceste isprăvi a căror grețoșenie ar fi oprit pe Hercul sau pe orișcare alt viteaz, într-adevăr am rămas ce eram înainte".

Din rîndurile următoare se poate vedea apoi cît de sănătos judeca tînărul de 16 ani, cum dădea mai multă cinstire țăranului muncitor, robust și cuminte, decît unui intelectual plăpînd și slab pregătit. El face elogiul vieții sănătoase, în mijlocul naturii și al oamenilor căliți la școala vieții : „Și azi, în preajma examenului, aflu că țara mea e în primejdie și cu toți vrednicii cetățeni alerg să iau pușca și să mă așez la graniță, alături de un țăran, pe care războiul l-a smuls de la plugul său și care se va bate bine și care nu va avea — ca mine — dureri de stomac pentru că a băut un pahar de apă, nici dureri de șale pentru că și-a pus ranița în spinare... și acest om va servi mai bine patria decît mine și cu toate aceste nu știe latinește"[1].

Tînărul Alexandru era puțin preocupat de evenimentele politice, interne, totuși îi cere doctorului Davila informații despre mersul războiului ruso-turc și își exprimă, în două rînduri, opiniile juste : odată asupra calităților remarcabile ale soldatului rus : „Mulțumesc de știrile ce mi le dai de război ; pretutindeni se aduc laude atitudinei rușilor... Am un camarad care e foarte în curent, căci părinții lui vin de-l văd aproape zilnic ; mi-a spus aseară că Turcii au fost bătuți într-o mare bătălie și că au pierderi însemnate. El nu-și amintea numele localității, dar știa că Turcii învinși se retrăgeau în oraș și că Rușii, urmărindu-i, luară fortul"[2], și, a doua oră, pentru a sublinia rolul nefast al ciocoilor romîni : „Eri pe la 12 am aflat că ministrul și-a dat demisia și că domnitorul a abdicat — scria Alexandru în iulie 1879, dînd crezare unor zvonuri false—. De e adevărat, mari rele au să vie asupra țării noastre, pentru că sînt mulți lingăi de familie domnească, care scot limba de un cot, căutînd la tron. Cred, sărmanii câței, că un tron se cîștigă ca un vis, oftînd. S-ar putea chiar să se facă după un război exterior, un război civil, din cauza mulțimei de ciocoi, ce ar voi să domnească"[3].

Dintre numeroasele cunoștințe care-i rețin atenția în timpul celor patru ani de studii pariziene, unele apar mai insistent în această corespondență, altele mai puțin. Dintre romîni, sînt vag amintiți : nenea Grigorescu, pictorul, care „a fost aici acum o săptămînă și mi-a adus albumul și scrisorile"[4], după cum notează la 12 iunie 1876, și nenea Popi, Protopopescu Staniu, secretarul devotat al doctorului Davila, care îl vizita la Paris și-i aducea vești de acasă. Dintre francezi, doi prieteni ai tatălui său îi rețin atenția. Lemaître, care, după cum spune doctorul C. Davila într-o scrisoare către fiica sa, din 1878, „s-a ocupat de Alexandru procurîndu-i distracții în raport cu vîrsta lui,"[1], francezul care a venit în țară și a înființat o fabrică, apoi Mathieu o veche cunoștință de a doctorului Carol Davila, care avea un magazin de instrumente chirurgicale la Paris; în urma unor comenzi telegrafice, el trimisese armatei romîne instrumentele cerute, pentru ca în final primul-ministru al țării să nu vrea să le plătească. Cu toate aceste amănunte, defavorabile romînilor, bătrînul negustor parizian, prieten al doctorului Carol Davila, primește cu bunăvoință pe tînărul Davila și-l introduce în familia sa. În scrisoarea din 27 aprilie 1878, Alexandru povestește că își petrece vacanța „la scumpii noștri prieteni Mathieu, adică, mai ales, la micul său Raoul, care azi e mare (și chiar om mare)" și amintește despre expoziția din Paris, unde „Raoul a expus lucruri splendide, drăguțe, gingașe, în sfîrșit maximul de eleganță spre a tăia brațe și picioare".

---

[1] Cf. scrisoarea din 2 august 1880.
[2] Cf. scrisoarea din 3 mai 1877.
[3] Cf. scrisoarea din 8 iulie 1879.
[4] Cf. scrisoarea din 12 iunie 1876.

Amintește apoi de comenzile pe care armata rusă i le-a făcut și de îndatoririle pe care armata romînă le avea față de acest furnizor dublat de un om de inimă: „Dar noi tată, cum rămîne ca să-l recompensăm? El, care a furnizat armatelor noastre dintr-o dată, fără să cerceteze cum și cînd va fi plătit — și dacă va fi plătit în curînd" [2].

O scrisoare interesantă, emoționantă (mai reușită în originalul francez decît în tălmăcirea romînească a Elenei Perticari-Davila) este aceea din 20 ianuarie 1879, unde povestește agonia și moartea bătrînului Mathieu. Prin tonurile ei sumbre, adecuate subiectului cît și prin vîrsta autorului — 17 ani — ea poate fi socotită o pagină antologică.

Din paginile corespondenței lui Alexandru cu tatăl său putem intui pe viitorul literat. Informații precise despre preocupările literare ale tînărului A. Davila găsim în scrisoarea din 8 iulie 1879, cu indicația: „originalul în romînește" în care îi scrie surorii sale, Elena: „...vinerea trecută am avut compunere (adică un fel de examen în scris), în versuri latine; subiectul era destul de frumos: „Odă orașului Paris". Profesorul mi-a spus că nu era rău, ceea ce m-a cam cuprins de mirare, căci n-am nevoie de a face versuri frumoase, nici latine, nici în orice altă limbă. Dar îmi plac versurile și poate asta îmi ajută să le fac destul de bine"[3].

O altă scrisoare, plină de informații asupra primelor sale încercări poetice, este aceea adresată doctorului Davila, la 8 iunie 1880[4].

Tînărul, după cum se va vedea, denotă mult umor și discreție pentru subiecte atît de delicate:

---

[1] Elena Perticari Davila, *Din viața și corespondența lui C. Davila*, p. 413.

[2] *Ibidem*, p. 410.

[3] Cf. scrisoarea din 8 iulie 1879.

[4] Elena Perticari Davila, *op. cit.* pp. 435—436.

„De altminteri am ascuns tuturor îndeletnicirile mele metromane. Nu le-am destăinuit decît Elenei, nu știu de ce, și iată-mă trădat. Calea-valea să vorbești în familie, dar tu, tată, te duci pretutindeni și spui că fiul tău face versuri și dacă, peste toate, le mai citești și altora,... sînt pierdut... Apoi, înapoindu-mă la București, o să văd prietenii venind la mine cu o expresie tristă zicîndu-mi : — Sărmane prietene, ești mai bine? — Dar n-am fost bolnav niciodată — Ba da, se zice că faci versuri. Îmi vine ca să pedepsesc pe Elena de indiscreția ei, să-i scriu, în loc de o scrisoare amabilă, un poem întreg în monotone versuri alexandrine, al cărui subiect va fi ‹Filozofia în familie» și nu va avea dreptul să doarmă între fiecare stih“[1]. Indiscreția la care se referea poetul era legată de poezia sa închinată plopului casei; el i-o comunicase surorii sale, Elena, care la rîndu-i o transmisese tatălui său. Despre această poezie intitulată *Au peuplier de la maison*, sora sa amintea următoarele : „Un plop frumos și falnic crescuse alături de casa noastră de la Cotroceni și o umbrea frumos; rădăcinile lui lăstărise prin dușumeaua salonului. Plopul fu osîndit, doborît la pămînt, plîns de mine într-o scrisoare lui Alexandru, care îmi răspunse prin următoarele versuri, din care nu-mi amintesc aproximativ decît prima strofă :

„Donc, en t'a renversé, beau peuplier sauvage.
Toi, géant d'autrefois accoudé sur nos toits
Les hommes d'aujourd'hui n'aiment plus ton ombrage
Comme l'aimaient jadis les hommes d'autrefois...[2]“

Un alt și de fapt ultim capitol, care iese în evidență din această corespondență, este acela al legăturilor lui A. Davila cu teatrul și cu lumea lui. Autorul lui *Vlaicu-Vodă*, animatorul teatrului romînesc modern, al cărui nume a fost apropiat, de către regizorul Vasile Enescu, și pe bună dreptate, de acela al lui Stanislavski și de-al lui Antoine, frecventa deseori Comedia Franceză și, după cum scria dr. Protopopescu Staniu, bunul nenea Popi al copilului de odinioară, :„Vă mai pot spune că mă cam lasă fără de bani cu teatrele“[3].

Tînărul de 18 ani văzuse *Avarul* în interpretarea lui Got și-și exprima încîntarea pentru jocul său realist : „Got, păstrîndu-i nota comică, a știut să-l prezinte atît de odios publicului, încît vecinul meu nu s-a putut împiedica de a șopti „canalie“. Acest domn m-a amuzat cît toată piesa, atît se arăta de interesat, de milos, pentru bieții copii oropsiți de Harpagon“[4].

În 1882, deci la 20 de ani, Alexandru pusese în scenă, pentru prima oară, *Les plaideurs* („Impricinații“, cum sună titlul celei de a doua tîlmăciri în limba romînă a comediei, care a apărut în 1940 şi aparţine poetului şi actorului A. Pop-Marţian). Comedia fusese reprezentată cu mare succes de către elevele azilului. La distanţa de un an, dr. Davila, directorul azilului, îi scria fiului său, la Roma, despre noul program artistic, compus din : *Doctorul fără voie*, de Molière, *Cinel-Cinel*, de Alecsandri, opereta *Suzon şi Judita*, şi, încîntat, conchidea : „Toate elevele nu vorbeau decît de anul trecut. Suvenirul tău era în toate inimile, laudele pe toate buzele, la fiecare dificultate se zicea : „Ah dacă ar fi fost aci dl. Alexandru"[1].

---

[1] Elena Perticari Davila, *Din viața și corespondența lui Carol Davila*, p.436.

[2] În traducerea Elenei Perticari Davila :
Te-au prăvălit, frumos plop sălbatec,
Tu, gigant al pădurilor, răzimat de acoperișuri,
Oamenii de azi nu mai iubesc umbra ta,
Cum o iubeau oamenii de altădată.

[3] Cf. scrisoarea din 10 februarie 1880.

[4] *Ibidem.*

Scrisorile lui A. Davila către tatăl său, din timpul studiilor sale liceale, înfăţişează dezvoltarea armonioasă a tînărului romîn în mediul parizian. Ţinînd seama de faptul că a fost coleg cu Jaques Feraudy, viitorul societar al Comediei Franceze şi cu Georges Feydeau, viitorul autor dramatic s-ar putea spune că liceul „Saint Louis" a fost o adevărată pepinieră de oameni de teatru.

Documentar de epocă şi documentar sufletesc, cele 43 scrisori constituie, ca orice corespondenţă literară, o bogată sursă de informaţii pentru istoria literară şi ilustrează cu noi piese capitolul studiilor liceale ale autorului lui *Vlaicu-Vodă*. Ultimele lui scrisori din seria primă conţin date referitoare la studiile sale ulterioare; din ele reiese totodată grija celor din jurul lui, ca Alexandru să-şi continue studiile.

În 1882, în ciuda faptului că se adresa unui tînăr de 20 ani, dr. Davila devenea mai sever, mai dur : „Aştept scrisoarea care să-mi certifice înscrierile tale. Sînt îngrijorat căci scrisorile tale nu sînt precise, relativ la ce doresc să ştiu. Mă adresez ţie, ce vrei? să scriu lui Obedenaru (secretar la legaţia romînă din Roma) ca să-mi dea amănunte?"[2].

Lucrurile se amînă; ministrul T. Văcărescu îl vrea ataşat de legaţie la Bruxelles, iar cumnatul lui Alexandru, căpitanul Ioan Perticari (se pare o mînă de fier şi o energie bine folosită), prelua în cele două scrisori din 1883 adresate doctorului Davila, conducerea spirituală a junelui poet; el hotărăşte, bineînţeles cu asentimentul împricinatului, ca în luna octombrie a anului 1883 acesta să-şi treacă bacalaureatul la Bruxelles, după care îşi va continua studiile universitare şi-şi va relua activitatea pe lîngă D. Sturdza, al cărui secretar fusese numit.

Vom încheia aceste date suplimentare asupra studiilor lui A. Davila cu un pasaj care se înscrie pe aceeaşi linie cu celelalte mărturii asupra studiilor liceale : „Din partea mea, fac aci făgăduiala formală de a trece examenul meu la Bucureşti şi de a continua studiile de drept atunci cînd diploma bacalaureatului va fi iscălită. Sînt convins că, oaia rătăcită (copilul) care se înapoiază acasă, cît de rîioasă ar fi, o vei primi cu braţele deschise. De altminteri Jean va fi aci spre a-mi arăta calea ce trebuie să urmez şi să mă readucă pe drumul dorit, dacă din întîmplare — cal nărăvaş — aş intenţiona să mă abat din calea bună[3]".

---

[1] Elena Perticari Davila, *Din viaţa şi corespondenţa lui Carol Davila*, pag. 451.

[2] Cf. scrisoarea din noiembrie 1882.

[3] Cf. scrisoarea din 4/16 august 1883.

I

CORESPONDENŢĂ DE FAMILIE

(1863—1883)

1 Anica Davila[1] către soţul său, Carol Davila[2]

Goleşti, 4 octombrie 1863

……………………………………………………………………

Copilaşul[3] nostru e sănătos, s-a deprins să mănînce cucudei (strugurei) scoţînd pieliţele şi chiar sîmburii. Să-l auzi cerînd tuturor, toată ziua struguri; mănîncă dimineaţa, la 12 şi seara la masă. Doarme bine, rîde, cîntă, joacă, devine din ce în ce mai mucalit şi drăguţ, astfel că nu vei fi mirat să vezi toată familia care se supune voinţei lui. A poreclit pe toată lumea: fratelui meu Constantin, îi zice Coco, Bişetei (fata lui Rosetti) Picheta, lui Mitică Bitică, unchiului Radu[4] — Adu. Degeaba toţi îi spunem să zici nenea Radu, el răspunde „nu nenea Adu" şi arătînd cu degetul pe nenea Nicolae[5] zice: „Nenea Na", cu alte cuvinte nu zice nene decît unchiului Nicolae. E un mic tiran cum nu se întîlnesc mulţi.

După toate ce-ţi scriu, spune dacă nu-ţi vine să laşi încolo spitalele, manevrele şi să vii aici, să săruţi pe dragul nostru Lili, să-l desmierzi şi să-l mănînci?

Te îmbrăţişez,

Anica

2 A. Davila[6] către mama sa, Anica Davila

1869 Bucureşti

Înapoindu-ne acasă am găsit scrisoarea ta; tata mi-a citit-o şi mi-a explicat istoria regelui Prusiei, pe care nu o cunoşteam. Trăsura va fi gata; tata merge în fiecare zi să grăbească. Vom aduce anghinare şi sacul lui nenea Radu. Cînd mi-a citit tata că tu zici că te-am uitat, am spus că nu-i adevărat, că sînt oameni răi care pot zice aşa, că toată ziulica mă gîndesc la tine și [la] surioarele mele și dimineața și seara vorbim de voi, tata și cu mine. Lilică iubește pe măiculița lui și e trist că e despărțit, dar trebuie să meargă la școală și sărmanul tăiculița ce-o să facă dacă Lilică va fi plecat și casa va rămîne goală?

---

[1] Anica Davila (1836—1874), născută Racoviţă, mama lui A. Davila, era nepoata lui Dinicu Golescu. Asemeni bunicului ei, a avut preocupări cultural-educative, a condus alături de soţul ei, dr. Carol Davila, Azilul „Elena Doamna". La moartea ei, Cezar Bolliac scria în „Trompeta Carpaţilor" (17 ian. 1874): „Azilul Elena Doamna şi-a pierdut pe adevărata mamă".

[2] Carol Davila (1828—1884), tatăl lui A. Davila, a fost întemeietorul învăţămîntului medical superior la noi; ultimul studiu asupra activităţii sale este G. Barbu, *Carol Davila şi timpul* său, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1958.

[3] A. Davila avea pe atunci un an şi opt luni.

[4-5] Radu Golescu (1817—1877) şi Nicolae Golescu (1810—1879), fiii lui Dinicu Golescu, unchii mamei lui A. Davila. Au participat alături de ceilalţi fraţi ai lor (Ştefan şi Alexandru) la revoluţia din 1848, după care Nicolae şi Ştefan au fost exilaţi. (cf. George Fotino, *Din Vremea renaşterii naţionale a Ţării Romîneşti* „Monitorul oficial şi Imprimeriile statului", Bucureşti 1931).

[6] Alexandru Davila iscălea prescurtat A. Davila, nu Al. Davila. (cf. dosarele Davila de la Muzeul Teatrului Naţional.)

De ce spui în scrisoarea ta, mamă dragă, că mă săruți pe mine și nu spui nimic pentru tata, pentru dragul meu tăticuț; era trist, dar l-am sărutat de atîtea ori din partea ta că i-a mai trecut și a fost mulțumit.

Am scris o scrisoare lungă, care trebuie să fi sosit la Pitești, trimite să o ia.

La diligență ni se spune că vaporul va avea întîrziere, deoarece este foarte puțină apă în Dunăre, deci nu trebuie să așteptați pe grand-maman atît de curînd.

O mie de sărutări pentru tine și pentru nenea Nicolas.

Alexandru Davila

3 Carol Davila către soția sa, Anica Davila

(fără dată)

Ieri, miercuri, a fost ziua marilor emoțiuni. Luni Lilică a fost dojenit la școală că nu era atent. Cînd m-am dus să-l iau, mi s-a spus că era pedepsit și că nu avea voie să vie acasă. M-am înapoiat singur, trist, cum îți poți închipui, și am trimis dejunul fiului meu.

Dar la 12 jum. sosește pe jos, trist, descompus, palid, cu ochii înfundați, ca și cum ar fi avut o grea boală. M-am abținut de la orișice observație sau dojană, l-am dus să mănînce, a luat curaj și nițică poftă de mîncare, și-a înghițit lacrimile și a mîncat un ou. Nu s-a jucat, ci s-a pus imediat să scrie temele. A trebuit să plec la 3, cînd m-am înapoiat l-am găsit tot la masă, citind, scriind și recitînd. Pentru mine a fost o mare bucurie.

Spre a-l distra (fără nici o explicație) am mers călare la[1]...

4 A. Davila către mama sa, Anica Davila

București, 1873

Dragă mamă,

Nu putem veni sîmbătă; nu știu care este cauza.

Să-ți spun cum merg lucrurile la școală. D-nul Urechia a numit un cenzor. Acesta va supraveghia să nu lipsească nimic elevilor și să fie curățenie în clasă. Ordinul zice: „Toți elevii trebue să aibă regulă și curățenie în pupitre : acela care o va avea este menționat pe tabloul de onoare, însă acela care nu o va avea va fi trecut pe tabloul negru". Eu am ținut pupitrul în cea mai desăvîrșită ordine și pentru aceasta sînt pe tabloul de onoare.

S-a întîmplat în școală o istorie mare. Într-o zi s-a servit la masă o pîine mai veche. Atunci unul dintre băieți zise : „cum se poate să ne dea la masă o pîine ca asta?" Domnișoara auzi aceste vorbe și le comunică D-lui Urechia[2]. Acesta se supără și dete afară toată clasa V-a gimnazială. Dar nici pîn-acum nu se știe sigur cine a spus vorbele acele.

Sînt sănătos, dragă mamă. La revedere.

al tău fiu

A. Davila

---

[1] restul lipsește.

[2] Urechia (Vasile A.) — (1834—1901) — istoric, scriitor, academician, ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, în două rînduri. Bogată activitate literară.

5 A. Davila către tatăl său, Carol Davila[1],

București 16/26 ianuarie 1875

……

Orele de curs din această tristă sîmbătă au trecut fără să îmi pot aminti decît de o hartă geografică din timpul dimineții și de o lucrare de geometrie făcută seara.

Spusei, tată, că nu mai vedeam, că tot cugetul meu plutea în ceață.

E adevărat că incidentul pe care l-am avut cu directorul liceului m-a izbit cu atît mai mult, cu cît fusese mai odios urzit și pus la cale.

Am fost chemat la cancelarie, eu care nu avusesem niciodată a face cu administrația decît pentru lucruri fără însemnătate; au crezut că această amenințare subită de a fi dat afară din liceu mă va înspăimînta și că frica m-ar ademeni să denunț pe camarazii mei. Lașii. Vezi, tată, nu sînt rău din fire, dar îți mărturisesc că mi-ar plăcea să mă răzbun, să-l fac pe acest director să plătească scump toate insultele cu care m-a ocărît, nădăjduind să mă intimideze, să mă turbure. Știa totuși că nu le meritam, ceea ce nu l-a împiedicat să mi le arunce cu duiumul în obraz.

Dar să lăsăm aceasta...

Aș dori să întîrzii scrisoarea încă cîteva zile, spre a-ți da clasificarea mea în științele naturale și temele latine. Dar n-am vrut să măresc îngrijorările tale. Îți voiu spune acum că am fost al 17-lea în versiunea latină — adică am pierdut un loc de la ultima compoziție — și al 12-lea în geografie, la ambele din 44 de elevi. E mult, cred.

6 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

București, 11 noiembrie 1875

Dragă tată,

Numai două zile au trecut de cînd nu ne-am văzut și totuși aș avea mare bucurie să te văd iară.

Nu mai vii, ca înainte, să-mi aduci știri de copii. Ce face Elena? Mai cu seamă de ea aș vrea să știu, căci am lăsat-o bolnavă. Ce face dragul nostru Pia?[2] E mulțumit de nene Ică,[3] care s-a gîndit să-i trimită o mărturie de la botezul verișoarei? Și Zoe[4] ce mai spune nou? Ascultă de prescripțiile doctorului și de rugămințile fratelui ei? A părăsit patul?

Eu, spre a întîmpina întrebările ce mi s-ar putea face, vă spui: că sînt sănătos, că învăț bine și că-mi fac datoria. Sînt mulțumit de mine.

La noi mai sînt vreo doi bolnavi la infirmerie, dar cred că se vor însănătoși curînd.

D-nul Urechia a fost la Iași și s-a înapoiat azi. Tată dragă, te rog vino să mă vezi și adu-mi știri de bolnăviorii noștri de acasă.

Te sărut, fiul tău

Lili

---

[1] Primele două paragrafe ale scrisorii (amintesc ziua de 13/25 ianuarie 1874, ziua morții Anichii Davila) sînt reproduse de Elena Perticari Davila în *Din viața și corespondența lui Carol* Davila, pp. 379—380.

[2] *Pia,* fratele lui Alexandru.

[3] Denumirea pe care i-o dădea Pia lui Alexandru.

[4] *Zoe,* sora lui Alexandru.

7 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

București, 16 decembrie 1875

Dragă tată,

Îți scriu azi pe o hîrtie tăiată de mine dintr-o coală mare. Mi-am zis : de ce să mai cheltuiesc să cumpăr hîrtie de scris, cînd e atît de ușor să mi-o prepar singur; imediat am cerut d-lui Urechia hîrtie obișnuită, am tăiat-o, și acum, iacă hîrtia liniată gata și bună de scris.

Ieri am fost nițel suferind, cred că am avut un acces de friguri; a ținut pînă la 5 după amiază, cînd m-a lăsat.

Sîmbătă încep vacanțele. Cu toate aceste, elevii din provincie au voie să plece joi, ca să fie acasă de Crăciun.

De aceea trimite și tu să mă ia joi la ora 4, căci crede-mă, mi-ar părea foarte rău să nu iau masa seara cu grand-maman de ziua ei[1] și să nu sărut pe Zoe, urîndu-i o viață fericită.

Aminteşte-ți, te rog, tată dragă, și de timbrele pe care mi le-ai făgăduit că mi le vei găsi la Spitalul Militar.

Azi am avut nota 9 la geometrie.

Sărut pe nenea Niculae, bunica și pe toți, ca și pe tine de 1 000 de ori.

Fiul tău care te iubește,

Lili

8 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 18 mai 1876 (la liceu)

Dragă tată,

Am primit ieri scrisorile tale și mă grăbesc a-ți răspunde ca să nu mă mai dojenești de întîrziere.

Scrisoarea ta m-a bucurat mult și m-a înviorat. Cu toate acestea nu mă pot deprinde încă să trăiesc departe de ai mei. Simt că-mi lipsește ceva — nu sînt prietenii, că iute s-au ivit alții; au văzut că sînt bun, că nu mă supăr de nimicuri și că, dacă ar fi nevoie, aș ști chiar să mă apăr. Aceasta s-a întîmplat cu un băiat, care, trecînd mereu în spatele meu, îmi punea piedică, mă îmbrîncea, îmi da ghionturi, dar pînă la sfîrșit i-am arătat că știu și eu să mă apăr. Ceilalți ne priveau de departe, iar istețul amuțise.

În clasa mea elevii sînt înaintați la greacă și latină, poate și în istorie, dar la fizică sînt foarte slabi și la matematică destul de înapoiați.

Eu mă silesc cît pot.

Azi am fost la D-l Mathieu, unde am văzut medalionul mamei. Dar, te asigur că nu mai e atît de frumos ca înainte. Dl. Mathieu insistă ca să mă ia cu el la țară și vrea negreșit să aibă aprobarea ta.

---

[1] *Zinca Golescu* (1789—1879), soția lui Dinicu Golescu; cf. George Fotino: *Din vremea renașterii naționale a Țării Romînești*, I, (cap. I, „*Zoe Golescu și copiii ei. Portrete sufletești*“).

La fereastra mea o păsărică vine în fiecare seară să-mi cînte cîntecele ei.

Am primit și o scrisoare de la nene Popi, care îmi spune că e subchirurg. Îmi pare foarte bine, căci iacă-l avînd o carieră.

Eu sînt nerăbdător să știu ce înțelegi tu prin acest „în curînd“ prin care îmi anunți venirea ta.

Te sărut, fiul tău

Lili

9 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Luni 12 iunie 1876 (din liceu)

Dragă tată,

Am primit azi, cu mare bucurie, scrisoarea ta, tocmai cînd ieșisem din clasă. Ceea ce m-a surprins mai întîi că nu era datată și aș dori să știu dacă primiseși pe a mea, cu desenele pentru Elena.

Bine faci, dragă tată, să mă îmbărbătezi nițel prin povețile tale; sînt mai singur ca niciodată, și George este încă bolnav, și de rîndul acesta acasă la el, și în pat. S-a sculat nițel ieri, dar doctorul i-a ordonat să rămîie încă în cameră o săptămînă întreagă.

Dacă ai fi fost tu aici, l-ai fi pus să alerge, ca să lase boala în urmă.

Nu mi-ai răspuns încă, și văd că nu vrei să-mi spui cînd va fi acel „în curînd“ de care e vorba.

Nenea Grigorescu[1] a fost aici acum o săptămînă și mi-a adus albumul și scrisorile.

Eu învăț bine și mă silesc, dar nu e de ajuns, căci sînt foarte înapoiat. Cu toate acestea să nu ne deznădăjduim, căci, poate, cu multă silință și sforțări, voi ieși la cale.

Ai dreptate să-mi spui că-l neglijez pe bietul Piulică, dar îi voi scrie multe și multe.

Tată dragă, spune te rog să-l lase pe Pia să scrie așa precum sufletelul lui îi va dicta, căci tot ce scrie în scrisorica lui nu vine de la el.

Ieri a fost alergat faimosul premiu de la Paris, de 100.000 franci, acela la care ați asistat și tu și mama în 1873. Dar de rîndul acesta nu au cîștigat francezii, nici Boilard, nici englezii...

Aseară, înapoindu-mă la liceu, am văzut o mare serbare la „Café Anglais“. Numele calului cîștigător este Kisber.

Alaltăeri a sosit la Paris o delegație din Maroc, cu daruri pentru mareșal și cai frumoși.

Eu mă simt nițel suferind, cred că am răcit, căci m-a durut tare capul și mîine mă voi duce la vizită medicală.

Iartă dacă scrisoarea nu are timbre. Dă-mi știre despre nenea Nicolae. Amintiri unchilor,

Te sărut de mii și mii de ori,

fiul tău *Lili*

---

[1] Pictorul Nicolae Grigorescu (1838—1907); asupra legăturilor de prietenie ale pictorului cu dr. Carol Davila și cu familia sa, cf. și B. Brezianu: *Nicolae Grigorescu*, Editura Tineretului, București, 1959, p. 175 (capitolul „Prieteni și admiratori“).

10 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Luni 19 iunie 1876 (din liceu)

Dragă tată,

În ultima ta scrisoare îmi ceri să-ţi vorbesc cu cea mai mare sinceritate de studiile mele. Cu mare plăcere îţi voi spune că în ajun dl. Evelart, pe care îl întrebasem dacă voi putea trece în clasa a treia, mi-a răspuns că, desigur voi trece luînd în vedere buna mea voinţă şi silinţă — căci toţi aici găsesc contrariul de ceea ce găsea dl. Urechia. Cît despre loc, ce l-aş putea avea, nu l-aş putea obţine, fiind prea slab pentru a mă prezenta la concursul general.

Cred însă că voi trece bine clasa patra şi că, prin urmare, nu va fi decît prin meritul meu că aş trece într-a treia.

Meditaţiile mele le urmez. Cîteodată am două într-o zi.

Doctor Charlier a sosit sîmbătă şi a venit să mă vadă la liceu, aducîndu-mi scrisorile şi certificatele. Am fost foarte fericit de a-l vedea.

Între altele e o mare greşeală în certificatul meu, unde au scris că m-am născut în anul 1861, şi eu m-am născut în 1862. Dar voi corecta în grabă această greşeală. Dl. Charlier mi-a propus să mergem la Asniere, la Dl. Cheradau, unde am găsit pe Adolf şi alţi prieteni, şi au fost toţi mulţumiţi, amintindu-ne de prietenii ce nu erau cu noi — peste zi am mers să vedem regatele de pe Sena şi seara ne-am înapoiat. Adolf la cursa lui, cum îşi cheamă liceul, iar eu la castelul meu din Bd. St. Michel. (Liceul Louis le Grand).

Prin aplicaţiunea mea mi-am cîştigat afecţiunea profesorilor mei şi la fiecare 15 zile mi se dă o mică carte cu care, dacă aş fi vreodată consemnat să nu ies duminica, aş putea ieşi. Am pînă acum 4, dar n-am avut nevoie de a mă folosi de ele.

Într-una din scrisori spui că vei sosi la 15, dar nu spui în ce lună...[1]

11 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Sîmbătă, 24 iunie 1876, Paris

Dragă tată,

Am primit ieri scrisoarea ta din 18 iunie şi m-am bucurat mult, căci nu mai avusesem scrisoare de 9 zile. Primisem într-adevăr între timp o scrisoare de la nene Popi, dar nu era de la tata.

Nu trebuie să crezi, dragă tată, că am prea multe zile de concediu, dacă ai şti ce schimbare s-a făcut în mine, ai găsi că nu sînt destule concedii.

Încep a progresa în toate : la limba greacă pot acum pricepe o versiune şi a face o mică temă. Herodot mi se pare destul de greu, dar într-o lună, cert, îl voi tălmăci mai bine.

În latineşte traduc cu destulă înlesnire, pe Virgil, şi reproduc în latină autori francezi; aceasta îmi este mult mai anevoios.

Nu fac versuri latineşti, căci Dl. Evelart mi-a spus că nu e indispensabil actualmente, deoarece nu urmasem clasa de la începutul cursurilor, dar mai cu seamă trebuie să progresez în limba greacă, în care sînt foarte slab.

A avut amabilitatea să-mi împrumute mici cărţi de ale lui, din care traduc de multe ori.

---

[1] restul lipseşte.

Înainte de a începe a-ţi scrie, lucram la o analiză în limba greacă şi nu-ţi scriu decît după ce am terminat-o.

Dl. Charlier o să-ţi aducă o scrisoare de la directorul liceului, pe care îl iubesc mult şi cred că nu o să-ţi dea decît veşti bune despre mine. Dl. Lemaître a venit să mă vadă ieri şi a fost foarte mirat că n-a primit încă de la tine permisiunea de a mă lua la el în zilele de concediu. I-am deslușit că poate scrisoarea nu a sosit, căci corespondenţa a fost întîrziată din cauza inundaţiilor.

Şi eu am fost foarte mirat că te preocupi că nu ţi-am scris — scriu în mod regulat de două-trei ori pe săptămînă. Numai o dată mi s-a întîmplat să-ţi scriu o singură scrisoare, în săptămîna de reculegere.

Au fost pe aci furtuni îngrozitoare, dar acum timpul s-a îndreptat, e frumos şi cald şi mîine ne vom duce să ne îmbăiem.

Mulţumesc pentru timbre.

Te sărut din toate inima,

Lili

---

12 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

1876, joi 6 iulie, Paris

Dragă tată,

Primesc acum scrisoarea ta de la spital şi văd, cu mare plăcere, că în mijlocul ocupaţiilor tale te gîndeşti să scrii aceluia care e despărţit de familie.

Înţeleg, desigur, că ambulanţele te preocupă mai mult, dar aş vrea să ştiu dacă Romînia va lua o parte activă, directă, în războiul din Orient.

Dar să lăsăm politica şi să ne înapoiem la afacerile personale. Vrei, tată, ca în timpul vacanţei să plec din Paris. Ei bine, tată, ascultă ceea ce am hotărît, după povaţa directorului şi a profesorului meu. Trebuie să rămîn la Paris să mă prepar în fiecare dimineaţă, iar după-amiaza să vizitez monumentele celebre ca Notre-Dame etc.

Verii mei au tot atîta nevoie să înveţe în vacanţă ca şi mine. În consecinţă e mai profitabil să iau lecţii cu un profesor decît să fac excursii prin Franţa.

Nu trebuie să-ţi ascund, tată, că sînt cel mai slab din clasă, dar silinţa şi bunăvoinţa mea satisfac profesorii şi totul va merge bine.

Ştii, fără îndoială, că am meditator la greacă şi latină şi că mi s-a întîmplat să nu mă duc la dejun, ca să nu pierd lecţia.

Nu mai sînt copil, ştiu că trebuie să fiu serios şi că, fiind departe de tatăl meu, nu trebuie să fac nerozii, ci, dimpotrivă, să mă gîndesc că sînt răspunzător de ceea ce fac şi că trebuie să am mai mult curaj, mai multă disciplină şi o ţinută mai bună ca la Bucureşti — căci acum mă poţi numi „un grand garçon".

Cum călăritul ar costa prea mult, prefer să fac gimnastică : exerciţiul costă mai puţin şi apoi picioarele îmi sînt destul de puternice, doar braţele îmi sînt slabe. Zilele pentru băi sînt : marţea şi vinerea de la 10—12; mă duc cu întreaga clasă, dar duminica, cînd sînt în familie, ne ducem la un bazin frumos care se cheamă Ligny prima şcoală de nataţiune din Paris. Fiecare baie costă 60 centime.

Nu mă aşteptam deloc la ceea ce scrii despre călătoria ta, şi, zău, tată, nu mai ştiu ce să cred.

Am scris în două rînduri colegilor mei, la Dl. Urechia, dar n-am primit răspuns și m-am descurajat, dar voi mai scrie înc-odată.

Te sărut cu mult drag, tată dragă, fiul tău

Lili

---

13 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, luni, 7 august 1876, de acasă

Dragă tată,

Am primit ieri două din scrisorile tale aproape în acelaşi timp, cu toate că fuseseră trimise la un interval mare una de alta. În aceeaşi zi am primit o scrisoare de la drăguța mea Elena, care-mi făcea descrierea călătoriei.

Imi spui în prima ta scrisoare că sîrbii au bătut pe turci la Vidin, și apoi pe Valea Timocului. E oare adevărat că i-au învins la Vidin? Aici nu se dă crezămînt acestei ştiri.

Am citit în „l' Evénement“ o telegramă trimeasă din Bucureşti, iscălită de un domn Mercier, care zice — vorbind de ambulanțele care plecau de la Turnu : „Dl. Davila (era scris Bavila, dar cred că e o greşeală de tipar) urmărea cu o privire posomorîtă ambulanţele care plecau în Serbia“. Acest domn Mercier, văzînd că se ghicise adevăratul său nume, scrie acum sub numele de Waler. Cum ne întrebam cine putea să fie acel domn? — (Nu cunoşteam nici un francez în Romînia cu numele de Mercier) — Dr. Cantacuzino, sosit de curînd din țară, zise că e directorul drumurilor de fier, domnul Charlier! Am rămas toţi foarte miraţi...

Cum a putut dl. Charlier să scrie astfel de lucruri cînd ştia bine că toate dorințele și urările tale sînt pentru sîrbi, și gîndul tău caută mereu un mare mijloc de a-i ajuta! Și ce însemnează că urmezi cu ochii întristaţi ceea ce îţi face mai mare plăcere? S-ar putea crede că-ţi pare rău să ajuţi pe cei nenorociţi, pe acei răniţi, care mor pentru patrie și pentru libertatea familiilor lor! Ai fi deci, după el, un tiran.

Cînd mi-ai scris că nu vei putea veni decît după începerea cursurilor, am fost într-adevăr consternat.

Ştii că de trei zile am luat vacanţă? În clasa mea am fost clasificat cel din urmă. Pentru mine nu e o decepţie, mă aşteptam la aşa ceva. Dar voi învăţa în vacanţă, şi anul viitor sper că voi ieşi mai bine.

Mă aşteptam să vii să stai cu mine vreo 15 zile și să vezi cum înot de bine și cum am învăţat să sar în apă.

Ne ducem să ne abonăm la Jardin d'acclimatation, în care se găsesc aparate de gimnastică; aşa că vom putea să ne exersăm cît vrem. Abonamentul costă 10 franci pe an. Vezi, deci, că putem profita, fără cheltuială mare, de exerciţiu.

Spune Elenei să scrie mai bine, căci citesc mai anevoios scrisorile ei decît ale tale. Spune-i de asemenea să strîngă toate timbrele romîneşti, căci ne-am hotărît să facem o colecție de timbre : am strîns pînă acum 800.

Nu înţeleg din scrisoarea ta dacă mai trimiţi alţi 500 franci D-lui Mathieu, sau dacă e vorba de cei trimiși prin bancă?

Să-ţi spun subiectul compoziţiunilor mele. Versiunea latină era o bucată din zilele noastre, vorbind despre elocvenţă; tema latină era întitulată : „Trebuie să întăreşti spiritul deodată cu corpul“; tema grecească : „Chiar și fiarele știu să iubească“. Vezi, deci, că ni se dădeau subiectele cele mai copilăreşti pentru lucrurile cele mai serioase!

Te sărut de o mie de ori, dragă tată, ca și pe surioarele mele și frățiorul meu. Multe sărutări bunicelor, tantei Felicia și întregei familii. Nu-mi dai știri despre nenea Nicolae. Sărută-l din parte-mi,

Fiul tău care te iubește mult

Lili

14 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

1 noiembrie 1876.

Dragă tată,

Îți scriu azi, miercuri, Ziua tuturor sfinților. Sînt încă două ore pînă la ieșirea din clasă și din liceu, căci avem două zile concediu.

Mă bucur că scrisoarea precedentă, de sîmbătă, v-a sosit cînd erați toți adunați[1]. Aceasta, probabil, nu va ajunge decît duminică.

Scrisoarea mea a întîrziat ca să-ți pot comunica cea mai mare plăcere care ți-aș putea-o face — în afară, bineînțeles, de întîmplarea cu șanțul, cînd nu aveam decît unul sau doi ani.

Îți spun, deci, că bucuria pe care ți-o făgăduiesc o să fie mare.

Ei bine, ghicește de ce e vorba, pune această întrebare Elenei și tuturor...

Ai ghicit, nu-i așa? Ei bine, am fost clasat al 5-lea (cincilea) în versiunea greacă! Al cincilea în versiunea greacă, cine s-ar fi putut aștepta la această surpriză?

Iată, dragă tată, plăcerea de care îți vorbeam, și cred că vei găsi vestea bine venită.

....

Am văzut de curînd pe d-na și d-rele Lemaître, care m-au invitat la ei duminică Înțelegi bine că mă voi duce, că dl. Lemaître pleacă în curînd la București.

Am scris lui nenea Nicolas, și-o să-i mai scriu, dar de ce n-am știri de la el de o săptămînă?

Te sărut din inimă ca și pe copii

Lili

15 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

26 decembrie, 1876, Paris

Dragă tată,

Am primit la ora 11 1/2 două scrisori din București, amîndouă expediate în aceeași zi. Prima trimeasă de tine la 9/21, a doua de copii. Uitasem că la 9 decembrie e ziua bunicii și a scumpei noastre mame.

Ieri a fost Crăciunul și ne-a dat vacanță. Aci nu e decît o zi de concediu la Crăciun și trei zile de Anul nou. Zic, deci, că am petrecut ziua de duminică spre luni în familie[2] și că am vorbit de toți cei iubiți, lăsați în țară. Ca să ne treacă timpul, am fost ales să citesc colinde de Crăciun în franțuzește. N-am găsit decît istorii triste și dramatice, care ne-au cufundat într-o adîncă tăcere.

---

[1] După cum amintea Elena Perticari Davila, Carol Davila cerea copiilor plecați de acasă, atît ei, cît și lui Alexandru, să-i scrie într-astfel, încît scrisorile lor să sosească sîmbătă, cînd erau la masă membrii familiei.

[2] La Zoe Grand, sora mamei sale care ședea la Auteuil cu băieții ei: Constantin, George, Felix, tovarăși de clasă ai lui Alexandru.

Dar nu trecu mult și convorbirea noastră s-a însuflețit. Vorbirăm despre turci și sîrbi, de războaie, de măceluri și — în sfîrșit, de pace. Apoi ne-am dus să ne culcăm.

A doua zi, pînă la dejun, ne-am plimbat la „Bois du Boulogne", și cînd ne-am înapoiat am citit povești și ne-am jucat.

După dejun am fost să văd pe dl. Mathieu. Din nefericire nu l-am găsit. Am avut multă greutate să obțin un răspuns de la o bătrînă femeie, mama portarului, căci acesta lipsea. Nimeni nu era acasă. La toate întrebările mele îmi răspundea cu o mișcare a capului, care nu zicea nici da nici ba, mormăind cuvinte neînțelese.

Nu mai puteam de ciudă, tăcerea ei mă înebunea. În sfîrșit, inspirat, îi vorbii nemțește. Deodată răspunse : „Da, tinere, domnii nu sînt acasă". Răsuflai. În sfîrșit îi lăsai cartea de vizită și plecai. Duminica viitoare sau de Anul nou îl voi cerceta iară, cînd sper să-l găsesc.

O să scriu în curînd copiilor, și ție îți voi spune și rezultatul concursului meu de recitare. Nu ți-am spus că am fost clasificat al 12-lea la versurile latinești.

Dl. Evelart mi-a spus să-l scuzi dacă nu ți-a scris pînă acum, dar îți va scrie în curînd.

Sărutări din partea fiului tău, care te iubește,

Alexandru

---

16 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

11/23 ianuarie 1877

Dragă tată,

Nu o să iei în nume de rău dacă încep a vorbi de mine, cu toate că regulile etichete n-ar permite. Tatăl e nerăbdător să afle mai întîi ce face fiul, și apoi ce fac ceilalți...

Am făcut compoziția franceză și cea de geografie. În lucrarea franceză am avut o mare decepție, pe care totuși nu ar fi trebuit s-o am, fiind străin. Am fost clasat al 21-lea din 40 de elevi. Dl. Evelart m-a felicitat, dar, crede-mă, eram convins că fusese o ironie. Totuși am înțeles că un vrednic profesor ca acesta nu putea să-și permită o atare răutate și încep să mă consolez de nereușita mea.

Am fost clasat mai bine în geografie, al 11-lea, cu toate că nu destul de bine, după părerea mea, căci speram să fiu printre primii 5. Ne luptăm în clasa a patra pe viață și pe moarte, cu toate că [numai] cu condeiul.

Îmi închipuiam, la început, că voi învinge pe adversarii mei, credeam că vor fi ca cei din anul trecut. Dar anul acesta cei mai mari din clasă sînt elevi buni și sînt aprigi; crede-mă, fac tot ce pot, dar nu am atîta nădejde cîtă ar trebui să am...Vezi, îți spun toate gîndurile mele, dar fără de voia mea nu răspund de ele.

Tată, îți scriu în ziua de 23. Săptămîna aceasta n-am odihnă. Această dată fatală din 13/25 mi se înfățișează mereu. Visez noaptea și mă deștept dimineața încă mai obosit ca în ajun și obidit de amintirile trecutului. 13/25 va cădea într-o joie, zi de bucurie pentru elevi, căci merg să se plimbe, dar zi de doliu pentru mine.

Dar tot ce-ți spun trebuie să-ți întristeze inima—deci să vorbim de altceva. Sîmbăta viitoare e Sf. Charlemagne. Toți elevii care au fost premiați odată sau cei care au fost al doilea de două ori, vor asista la un mare banchet dat în fiecare an în cinstea lor. Nu voi fi printre ei anul acesta, dar în 1878... Cine știe? *Quen sabat,* zice spaniolul. Și are dreptate. Vom avea două zile concediu, sîmbătă și duminică.

E oare război? Se vorbeşte de pace? Aci nimeni nu ştie precis. Ziarele cred că ştiu tot şi nu ştiu mai mult decît simplii particulari. Tu trebuie să fii mai în curent — spune-mi şi mie. Mai sînt şapte luni pînă la vacanţă — multe zile pînă atunci... Am nişte pecingini, care mă supără, am şi dureri de cap. Cred că Pia, cu platoşa, coiful şi sabia în mînă, călare pe Corso, o să revoluţioneze toată casa şi mahalaua.

Te sărut cu dragoste,

Alexandru

17 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

6 aprilie 1877, Paris

Dragă tată,

Am întîrziat cu scrisoarea mea 24 de ore, ca să-ţi pot istorisi despre plimbarea care am făcut-o ieri călare.

Alesesem un cal care îmi plăcuse la prima vedere; îl chema Pompier. Fusese rănit în mai multe rînduri în 1870, în vremea războiului.

Pompier are 22 de ani, cu toate acestea călăreţul care ne conducea m-a pus în capul coloanei, pentru că mă credea capabil să conduc mica noastră companie (eram 10) şi apoi, fiindcă Pompier era cel mai bun trăpaş. Am mers la Joinville, care se află la 4—5 km. de Vincennes; în clipa cînd soseam, o ploaie neaşteptată ne-a cam răcorit. Ne-am adăpostit toţi de-a valma sub poarta mare a hanului de la „tête noire". Cînd am descălecat, un rîndaş luă caii în primire, pe cînd noi intram în sala hanului, ale cărui ferestre dau spre rîul Marnei.

Dacă aş fi poet sau muzicant, ţi-aş fi făcut o frumoasă simfonie sub inspiraţia marilor picături de ploaie ce cădeau pe pietrele curţii şi a valurilor Marnei, care se spărgeau mugind de stîlpii podului. E poetic, nu? şi dl. Alexandrescu, autorul „Umbrei lui Mircea la Cozia" n-ar fi pierdut ocazia să ne arate din dealurile vecine ivindu-se umbra lui Vercingetorix sau, mai bine, a lui Clovis, îmbărbătîndu-şi ostaşii etc. etc.

Dar să ne coborîm din negurile trecutului şi să încălecăm, căci ploaia a încetat şi soarele strălucitor pare că zice : înainte, înainte!

Conduc plutonul într-un trap întins; cei rămaşi în urmă strigau, rîdeau şi toţi făceau o larmă mare.

Dar deodată, iată că Pompier se opreşte brusc, ciuleşte urechile şi nechează cu foc... Caut să ghicesc cauza acestei manifestări misterioase; nu înţeleg, — dar deodată aud un sunet îndepărtat de goarne... Ascult şi recunosc „la charge" atacul... bravul Pompier se credea încă la Reichshoffen!

Ne simţim înduioşaţi de această întîmplare, şi toţi vin să mîngîie pe curajosul Pompier.

La 5 ne înapoiem la manej, după ce trecusem de 2 ori prin tîrgul „Au pain d'êpice", („La turtă dulce"), fiind apostrofaţi şi înjuraţi de o bătrînă mahalagioaică, care se speriase atît de telegarii noştri, încît zvîrlise pe jos toată taraba, neîndrăznind să întîmpine atacul nostru!!!

Am uitat să-ţi spun că, după manifestaţia lui Pompier, patriotismul nostru ne-a înfocat şi cu toţii am intonat „Marseillaise" şi faimosul cîntec al girondinilor „Par la voi du canon d'alarme", ne înflăcărasem atît şi cîntam atît de tare şi cu atîta foc, încît o companie de soldaţi care făcea exerciţiul pe platoul din Vincennes îşi puse armele în faisceau[1], se aliniă de-a lungul drumului, spre a vedea trecînd pe acești tineri girondini improvizați, iar soldații muzicei militare, care erau și ei în repauz, luară trîmbițele și cîntară cu noi strofa : „Mourir pour la patrie“.

---

[1] Piramidă.

Unul din domnii care ne întovărășeau strigă: „Ah, da, e un efect de necrezut, zguduitor!“

Am terminat această zi luînd masa la dl. Lemaître. Am văzut la el portretele care m-au încîntat. Am stat la masă 3 ore, dar atît am rîs și atît am vorbit, încît cu toții am rămas surprinși auzind că sună ora 10. Natural am vorbit mult de voi și am zis în unanimitate că... dl. general se îngrașă!

Am pledat cauza ta, sprijinindu-mă pe vîrstă, dar am fost strivit prin obiecțiunile majorității, — deci m-am supus.

Vream să mă întorc acasă cu clasicul omnibus, dar dl. Lemaître nu m-a lăsat pînă nu i-am făgăduit că voi lua o trăsură. Am fost acasă la 11, tante Zoe mă aștepta în salon, toți ceilalți dormeau.

Te rog să-mi dai știri exacte de aceea ce se petrece la noi, căci un ziar, „La France“, scrie că Principele a dizolvat senatul și a închis sesiunea camerei deputaților. Această telegramă e adevărată, trebuie să-i dau crezămînt? Dl. Lemaître zice că lucrurile merg rău.

La revedere, dragă tată, te sărut ca și pe ceilalți de-a valma,

fiul tău

Alexandru

---

18 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 18 aprilie 1877

Dragă tată,

Săptămîna asta n-am primit încă scrisoarea de la tine, dar tot sper să sosească una înainte de duminică.

Nu știu ce vreme e în Romînia, dar aci, după o mare căldură, e o astfel de umezeală și s-a lăsat un frig, încît scriu cu mîinile și picioarele înghețate. Plouă mărunt, o ploaie rece și care pare că va ține mult. În acest caz nu o să facem plimbarea noastră de joi, dar mărturisesc că nu-mi pare rău.

Am fost clasați în versiunea latină, aș fi crezut că voi fi la un loc mai bun dar, în sfîrșit, nici acesta nu e rău, Sînt al 24-lea, cum vezi e progres, dar speram mai mult... Ce ambițios sînt! Nu?

Îți trimit 2 timbre romînești care n-au servit. Erau pe plicul adus de unchiul Grant și n-au fost obliterate. Îți vor servi la altă scrisoare.

Îmi ceri să fac multă gimnastică pentru ca să-mi întăresc brațele; mă exersez și sper că la vacanța de vară, cînd voi sosi, o să am brațele mai solide ca la plecare. Spune Elenei să aștepte o scrisoare săptămîna viitoare, în prezent n-aș avea cu ce să pui timbre. Azi dimineață am avut inspecție la gimnastică.

Iată, acum mi se aduce o scrisoare de la tine. Deci ai primit pe a mea, în care îți vorbesc de plimbarea noastră călare. Nu cunoșteam pe nimeni pe acolo, căci m-aș fi dus să le fac vizită. Mi-ar fi plăcut să încalec pe faimosul White, chiar cu riscul să nu-l pot stăpîni și chiar să cad de pe cal, căci găsesc că se călărește mai bine pe un cal bun decît pe o gloabă.

……

Pînă la vacanță mai sînt 3 luni jumătate, spune-mi cum mă pot înapoia în țară. Găsesc proiectul tău de a trimite elevele din Azil cît mai departe de capitală foarte bun.

Sărută pe nenea Nicolae și toată familia,

fiul tău *Alexandru*

19 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 26 aprilie 1877

Dragă tată,

Scrisoarea mea săptămînală e poate ceva întîrziată, dar sper că mă vei ierta. Mîine, poate, ni se vor da notele pentru latină, așa că voi ține scrisoarea deschisă ca să-ți spun ultimul cuvînt.

Am primit scrisoarea în plicul cel mare și am fost mulțumit să am știri de război.

Profesorul nostru e foarte doritor să aibă știri sigure despre război și, cum primesc o scrisoare, numaidecît îmi cere amănunte : bineînțeles nu-i pot spune decît ceea ce îmi scrii, dar aș vrea să-i pot spune mai mult, căci și eu sînt nerăbdător de a afla mai mult.

Am primit scrisoarea lui nene Popi. Sînt încredințat că-mi pregătiți o plăcută surpriză ținîndu-mi caii sprinteni și voioși și îngrijind mai cu seamă de mica Petronka a lui Pia, care va deveni, cred, calul meu de predilecție.

Am petrecut duminica trecută la dl. Lemaître și, natural, ne-am aruncat în războiul din Orient. Am bombardat Calafatul cu tunul turcesc, am bătut pe turci nu știu unde, cu armele rusești, în sfîrșit, după ce ne-am războit, ne-am bătut, am ucis, tot acest măcel ne-a dat o poftă de mîncare sălbatecă, am băut cît doi, am mîncat cît patru, eu am dormit cît zece și am visat exterminarea Turciei din Europa. Ce vis grozav!

O să-ți dau o știre nu prea veselă, dar, deoarece-ți spun ce se petrece, îți adaug că azi pe la 4 dimineața Billoir a fost ghilotinat, Billoir acela care a tăiat în bucățele o femeie. E trist într-adevăr să te gîndești că într-o țară din cele mai civilizate din Europa se ghilotinează, adică se răpește viața unui om, viața pe care dumnezeu singur are dreptul să ne-o ia. Constat că e al doilea cap căzut, de cînd sînt la Paris. Peste cîteva luni o a treia ediție... Ce groznică plăcere!

În sfîrșit ni s-au dat locurile în versiunea latină : am fost al 20-lea, e un progres de la trecuta clasificare.

Mă grăbesc a mai adăuga cîteva cuvinte, căci e aproape 12.

Am organizat aci alergări între noi și, cu toate că vremea se schimbă dintr-o zi într-alta, petrecem foarte bine.

Azi s-a constatat în clasa noastră o lipsă de 18 franci în pupitrul d-lui Evelart... Nu se cunoaște încă hoțul, dar sper că se vor găsi fără întîrziere. Paralele erau o colectă printre elevi pentru alsacieni și loreni.

Te sărut cu dragoste, dragă tată, ca și pe copii, pînă cînd vă voi săruta pe toți în luna august. Sărută și pe nenea Nicolae.

fiul tău

Alexandru

20 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, joi 3 mai 1877

Dragă tată,

Iacă-ne în luna mai, încă trei luni şi mă voi înapoia. Era ca azi, o joie, cînd am plecat din Bucureşti. Azi e o zi de toată frumuseaţea. Cei mari, care vor alerga în cursa de carete, încep să se prepare. Am poruncit stîlpii şi tot ce e necesar; o să-ţi mai vorbesc de toate în altă scrisoare.

Ieri am fost nevoit să-mi las scrisoarea ca să-mi fac harta geografică pentru mîine — o să vezi, e cea mai frumoasă din toate.

Ştirile ce ţi le dau sînt bune, dar tu, poate, le vei găsi prea asemănătoare, mereu aceleaşi; dar sînt acum pe tabloul de onoare, pe luna aprilie. Notele din săptămînă : 18, 18, 15. Adică, conduita, aplicaţia, lecţiile bune! Am mare greutate să învăţ autorii greci şi latini, de aceea nu am 18 şi la lecţii.

....

Mulţumesc de ştirile ce mi le dai de război; pretutindeni se aduc laude atitudinii ruşilor... Am un camarad care e foarte în curent, căci părinţii lui vin de-l văd aproape zilnic; mi-a spus aseară că turcii au fost bătuţi într-o mare bătălie şi că au pierderi însemnate. El nu-şi amintea numele localităţii, dar ştia că turcii învinşi se retrăgeau în oraş şi că ruşii, urmărindu-i, luară fortul.

....

Voi aştepta vacanţele. O să fiu Mercurul tău. Ai fost să vizitezi cîmpul de luptă şi lucrările de apărare ale ruşilor, de pe Dunăre? Ambulanţele tale o să intre în horă? cred că da... Şi atunci, glorie tăicuţului, care a ştiut să le organizeze comode şi practice.

Dă-mi ştiri despre copii.

Mă duc la masă,

Alexandru

21 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris 17 iulie 1877

Dragă tată,

Aproape sigur că această scrisoare va ajunge numai cîteva zile înaintea mea, dar voi chiar de acum să-ţi dau rezultatul examenului.

Am început cu greaca, dar m-am zăpăcit într-atît cu o pagină pe care o deslușisem cu înlesnire în ajun, încît m-am oprit în mijlocul subiectului. Dl. Evelart, însă, m-a îndreptat pe calea cea bună cu poveţele sale şi mi-a zis : „Ce naiba, un romîn nu-şi pierde atît de iute curajul". E adevărat, dar totuşi...

În sfîrşit, m-am desmeticit şi am continuat expunerea. Dl. Evelart mi-a spus că astăseară voi obţine sigur un 7, cea mai mare notă fiind 10.

Pe urmă am trecut la franceză cu un alt profesor şi în altă clasă. Mi s-a dat ca temă să explic o parte din visul Athaliei, şi am reuşit destul de bine — am obţinut nota 7. Dar cînd a fost vorba despre participii, mi s-a părut atît de comic, încît m-am încurcat şi m-am bălăcit ca o raţă. Mi-a pus nota 5. Nu e bine, dar e potabilă, cum zicem noi la liceu. N-am trecut încă latina, dar azi sau mîine îi va veni rîndul, şi atunci voi termina cu examenele.

...Iacă acum şi examenul de latineşte trecut cu dl. profesor Arran, care mi-a făcut cinstea să mă creadă destul de tare spre a-mi da să traduc din Virgil. A deschis cartea de trei ori şi de trei ori am explicat fără şovăire, dar, păcătosul de mine, am luat ibi drept un perfect, cînd e un adverb!... Dl. Arran a zîmbit şi am continuat fără alte greşeli.

Cît despre Cezar, mi-a căutat paragraful cel mai dificil, și, după ce l-am tradus aproape fără greșeală, mi-a zis : „Să nu iei în nume de rău că am căutat să te încurc nițel". Am obținut 8 sau 8 1/2 sau, după notele lui, profesor al clasei a treia, nota 16 și 17, se zice chiar 18, dar nu-mi vine a crede.

În scurt, am cîștigat prinsoarea mea, cu toate că nu aș fi avut nevoie s-o cîștig spre a cîștiga. Am cîștigat un buletin frumos, să-l vezi numai.

În grecește am mai înaintat cu un punct, dar eu voi mai mult.

Te sărut, la revedere în curînd,

Lili

22 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 3 decembrie 1878

Dragă tată,

În sfîrșit, iacă luna în care te aștept la Paris. Ai făgăduit că o să vii de sărbători, sărbătorile se apropie. Haide, poruncește iute lui Nicolae să scoată lada la iveală, valiza, pledurile și curelile. Pune să-ți facă o cheie, dacă lada nu are, cumpără o cutie de pălării, dacă o găsești trebuincioasă, și mergi de cere un concediu de 30 de zile.

A doua zi, adio principelui și principesei, prînzești la grand-maman și pe ziua de 18 pleci, după ce ai îmbrățișat pe toți ai noștri.

Pe peronul gării îmbrățișezi pe nenea Popi, rugîndu-l să supravegheze să nu ni se fure caii... locomotiva fluieră, pornește, cîteva semne cu batista, cu pălăria, și gata. În ziua de 22 sosești la Stuttgard, alergi la Lenuța. Stai cu ea pînă la 26, apoi pleci, și la 27, la 5 dim., dai de un colegian și de un tînăr cu mustăcioara bălană, care și acela te așteaptă. Săruți pe unul, strîngi mîna celuilalt și, pornind într-o trăsură cu patru locuri, îți faci intrarea în Paris. Poate că va sosi cu tine o doamnă între două vîrste, înaltă, sveltă, cu mîini lungi, cu figura blîndă. Poate să-i fie frig, și tu o să-i zici Felicia mea dragă...

Iacă planul meu; poate că al tău nu e tocmai la fel, dar în sfîrșit, cine știe, poate că al meu se va realiza.

Alaltăieri, duminică, am fost la tante Zoe, unde am aflat că vi se furase trei cai. Trebuie să fie Corso, Iudita și faimosul Luceafăr... E acela de care m-aș întrista mai mult, dacă ar lipsi, cînd mă voi înapoia peste doi ani la București.

Printr-o scrisoare a Elenei, am aflat dorința lui tante Felicia de a veni să-și vadă de sănătate la Paris. Tot printr-însa am aflat că a fost o mare paradă, foarte frumoasă, la înapoierea trupelor noastre de pe front.

Acum te sărut, dragă tată, și te rog să te gîndești mai mult la venirea ta la Paris, unde ne vei găsi pe toți așteptîndu-te cu brațele deschise.

Al tău fiu, *Alexandru*

23 A. Davila către tatăl său Carol Davila

Paris, 1878[1]

……………………………………………………………

Și înapoiază cartea lor de intrare.

— Ce vor zice francezii cînd vor afla că moldovenii nu vor asista la banchetul nostru?! strigă atunci dl. Ionescu.

---

[1] Începutul scrisorii lipsește. Elena Perticari Davila, care a donat Academiei Romîne corespondența lui A. Davila, notează : „Constat cu părere de rău că prima parte din această interesantă scrisoare, pe care am avut-o în mînă, a dispărut".

— Că moldovenii nu au nici o grijă de independența Romîniei, răspunse comisarul, dl. Rădulescu.

Reduşi la 150 de persoane prin defecțiunea moldovenilor, invitarăm totuşi pe dl. Louis Legrand[1], deputat al Nordului, acela care interpelase pe dl. Waddington[2] asupra încetinelei guvernului de a recunoaşte independența romînă, pe dl. Talandier, deputat al Senei, care se ocupase mult de țara noastră şi, în sfîrșit, din toate partidele, aşa încît să nu se înșele nimeni de țelul absolut național şi patriotic al banchetului nostru.

Dl. Camille Farcy reprezenta ziarul „La France".

Deci, sîmbătă seara la 6 1/2 precis, sosesc la „Salonul familiilor", 60 Avenue de St. Mandé și găsesc adunați un destul de mare număr de romîni, printre care cei doi frați Rosetti, C-tin Caligari, Dr. Cantacuzino, Calinderu, în haine de stradă; comisarii noștri, printre care Vasilescu, student în medicină, în frac și cravată albă.

Odată cu mine sosi și dl. Picot[3], fost secretar al Principelui, pe urmă dl. Roques[4], profesor, Legrand și Talandier, deputați, Camille Farcy și alți ziarişti.

La 7 fără un sfert, sosind d-na și dl. Bataillard[5], ne-am pus la masă.

Menu-ul e în veci acelaşi: apă cu legume, calcan cu sos de capere, muşchi cu sos Madeira, mazăre verde, salată, caşcaval, prăjiturele, fragi... Vinuri Mâcon, Bourgogne fin, Champagne.

Masa a fost foarte bună, dar tăcută, pînă la desert.

Eram toți intimidați și plini de respect în fața acestor oameni politici, unii cu părul alb.

În sfîrșit, pînă la desert ne uitarăm unii la alții, și veselia, poate din pricina vinurilor, se ivi puțin cîte puțin.

Dl. Bataillard, prezidînd, dădu cuvîntul d-lui Legrand, deputat al Nordului, care ne mulțumi că nu-l uitasem și ne asigură că el, omul din Nord, își amintea întotdeauna de noi, cei din miază-zi, căci, zise el, nu mai trebuie să existe granițe pentru civilizația și fraternitatea moderne. Ridică paharul în cinstea Romîniei. Discursul său fu întrerupt prin numeroase aplauze și prin... aci o paranteză.

În sala vecină era un banchet, nuntaşi; neauzindu-ne nici strigînd, nici cîntînd, nici chefuind ca ei, începură să bată în despărțitura care ne separa. Chelnerul merse să-i roage să înceteze zgomotul, căci alături erau personagii politice.

Deodată, ginerele, mireasa, socrul, soacra și invitații lor se hotărîră să ne facă o surpriză...

Cum auziră vorbind, adică discursul, dădură iureş în salonul nostru şi ascultară cu sfințenie discursurile, aplaudînd cu noi toți.

Cum începeau aplauzele, un cetățean nuntaş, răzimat de peretele despărțitor, intona do mi sol do — do sol mi do, suflînd probabil într-o goarnă gigantică, dacă trebuie să judecăm după puterea sunetelor.

---

[1] Louis Legrand (1842—1910), publicist și politician francez; filoromîn, precum reiese din acest pasaj, membru al Academiei de Stiințe morale și politice.

[2] William Henry Waddington (1826—1894), arheolog și politician francez; în acea vreme (1879) ministru de externe.

[3] Emile Picot (1844—1918), filolog francez; profesor de limba romînă la şcoala de limbi orientale din Paris. Membru al Academiei Romîne.

[4] Antonin Roques, profesor și publicist francez din secolul trecut. A fost profesor de franceză la cîteva institute din Bucureşti și a colaborat la presa timpului. A tradus *Legendele* și *Doinele* lui Vasile Alecsandri (1864).

[5] Paul Bataillard (1816—1894), ziarist francez; filoromîn; ales cetățean romîn și membru de onoare al Academiei Romîne (1872).

Dl. Bataillard, prezident, a luat apoi cuvîntul şi ne-a citit un foarte frumos discurs, în care făcea istoricul oamenilor care au contribuit mai mult la independenţa Romîniei. S-au ridicat paharele şi au băut în cinstea guvernului romîn şi în cinstea Franţei, în mijlocul aplauzelor unanime.

Dl. Talandier, deputat, a urmat; a lăudat politica noastră şi a răspuns d-lui Bataillard. Dar ne-a urat o politică nouă, părăsirea politicei actuale, prea moale — după părerea sa — şi fără caracter.

……

Dl. Camille Farcy a răspuns. A mulţumit romînilor de a-l fi invitat, a scuzat pe dl. de Giraldin că nu a putut veni, a mulţumit, în numele întregei prese, de afecţiunea pe care romînii i-o arătau şi a băut în sănătatea vechiului său prieten Rosetti.

Dl. Picot a vorbit în romîneşte şi a băut pentru fericirea ţării noastre.

În sfîrşit, Dl. Roques, care găsise printre noi un mare număr din vechii săi elevi, pronunţă o lungă alocuţiune. Şi cum eram toţi în picioare, bătrînul profesor începu prin a zice: Mai întîi, staţi jos — şi rîserăm cu toţii.

La ieşire, Dl. Camille Farcy mă recunoscu după nas, zise el glumind, şi-mi propuse să-l întovărăşesc cu Vintilă (Rosetti) şi Cantacuzino, doctorul. Merserăm, umblînd, pînă la Operă şi el ceru instrucţiuni pentru articolul său de a doua zi, apoi ne despărţirăm; fiecare se înapoie acasă.

……

Toată lumea aci vrea să mă convingă să mă prezint în iulie, dar sînt sigur că voi cădea. Cred, deci, că ar fi bine să aştept luna noiembrie şi să mă prezint liniştit şi sigur de mine. Nu văd într-adevăr ce aş putea cîştiga de a fi învins, cît de onorabil ar fi. Decide tu ce vrei să fac — şi mă voi conforma instrucţiunilor tale.

Sărută pe copii cu atîta dragoste cu care te sărut pe tine, adică din toată inima.

Fiul tău care te iubeşte,

Alexandru

Trimite-mi fără întîrziere portretul tău şi al mamei într-un mare format — vreau să le am.

24 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 20 ianuarie 1879[1]

Dragă tată,

Ceasul trist a sosit şi sărmanul, bătrînul Mathieu a murit.

A fost înmormîntat sîmbătă, 18 ianuarie, la cimitirul Montparnasse, unde se odihneşte fiica sa, Julieta. Să caut să-ţi descriu cît de precis sfîrşitul, cum şi ceremonia; Mathieu îţi păstrase o afectuoasă amintire pînă la ultimele clipe.

Joi dimineaţa la ora 6, Charles Menu, tînărul doctor militar, prieten al familiei, care veghease toată noaptea bolnavul, intră la Raoul şi-i spuse să vie grabnic, căci tatăl lui e pe sfîrşite.

---

[1] Paragraful prim şi finalul celui de-al nouălea paragraf al scrisorii (cu mici diferenţe) reproduse şi de Elena Perticari Davila în *Din viaţa şi corespondenţa lui Carol Davila.*

Repede Raoul se duse la tatăl său, unde rămase singur cu maica sa, bolnavul dormea liniştit. Charles Menu îi părăsi spre a merge la serviciul său. „Nu o să-l mai găsesc în viaţă", zise el lui Raoul.

În ajun Mathieu îşi sărutase soţia, copiii şi pe toţi ce erau în jurul lui — şi adormi liniştit, dar respirînd greu.

La 6,30 Raoul, care sta la căpătîiul tatălui său, auzi cum bolnavul respiră mai anevoios, un suspin, apoi altul... şi totul se sfîrşi... Doamna Mathieu nu auzise, nu văzuse nimic; se ruga. Raoul mai aşteptă o clipă, apoi merse spre mama sa şi-i zise, arătîndu-i patul: „nu vezi, mamă, că totul s-a sfîrşit?" Sărmana rămase cîteva clipe cu ochii încremeniţi, apoi gemu şi căzu în braţele fiului său.

Henry veni şi o luă cu dînsul.

Pe la 4 Henry veni la mine şi-mi anunţă trista ştire.

Sîmbătă la 10 părăsii liceul, luai pe soţia lui Henry cu mine şi merserăm la Raoul apoi la locuinţa unde murise Mathieu; soţia sa era acolo, crede-mă, mult suferise sărmana!

La 12 convoiul plecă; Henry şi Raoul se ţineau de mînă, alături de ei, d-rul Luizer, bărbatul Julietei. După ei era un membru al familiei, Charles Menu şi cu mine. Apoi urmau pe jos mai mult de 800 persoane, doctori, Broca, Brouardel, Potin, Pinard, Therillon şi alţi confraţi, pe urmă dl. Collin, împiegaţi, lucrători, nu numai care ţineau de casa lui, dar întreg cartierul. Urmau vreo 30 de trăsuri cu doamne şi bătrîni.

Ajunşi la biserica St. Sulpice, s-a oficiat şi cîntat un prohod mare.

Biserica era acoperită cu draperii negre şi 17 preoţi, cu lumînări în mînă, înconjurau catafalcul.

La 1,30 cortegiul a plecat de la St. Sulpice, dar timpul a împiedicat ca această ceremonie să se sfîrşească în pace.

La 10 începuse să ningă, nu se oprise de loc şi umblam prin noroi şi lapoviţă pînă la glezne. La cimitir o mai mare adunare aştepta convoiul; ajunşi la cavou, preoţii au cîntat „requiescat in pace" şi coşciugul a fost coborît. În această clipă, Gustave Roger, ex cîntăreţ al Operei, a înaintat şi a rostit cîteva cuvinte mişcătoare. Discursul nu era lung, dimpotrivă, dar celor mai indiferenţi li se umplură ochii de lacrimi. O să caut să-ţi trimit discursul în viitoarea mea scrisoare.

De la cimitir, Charles şi cu mine ne-am întors pe jos. Charles s-a înapoiat la St. Denis, unde se află batalionul lui, şi eu am rămas la masă cu familia.

Am fost la liceu sîmbătă seara şi duminică am ieşit. Raoul primise de la tine o telegramă, căreia i-a răspuns.

Mult am vorbit cu Raoul şi Henry de „père Mathieu" — cum îi ziceam toţi. Avusese acum cîtăva vreme erizipel şi în urma acestei boli creierul lui slăbise. Căzuse în copilărie, cum ieşea soţia lui din odaie, chema pe Raoul şi-i zicea: „Fiul meu, dă-mi repede un pahar de vin tonic, atîta vreme cît maică-ta nu e aici". Vrea să bea vin, dar era la regim lactat. Privea mereu portretul lui, care era în faţa patului, şi zicea să-l scoată de acolo pe acel om, care se uită fix la el. „El aşteaptă, pe semne, moştenirea mea".

A murit fără durere, fără agonie, aproape fără tranziţie şi, dacă vreodată expresia aceasta a fost bine aplicată, e în acest caz: „S-a stins". Dormea; de la somn la moarte nu e nici măcar un pas.

A doua zi după moarte chipul lui nu-şi pierduse severitatea şi calmul pe care i le lăsase somnul de veci.

Se născuse în 1817, muri la 61 de ani, utilizîndu-şi viaţa spre a face binele şi a pregăti ceea ce am văzut, adică 1 000 de oameni, urmîndu-i convoiul prin zăpadă, vînt şi frig.

Eu, tată, am ieșit curat din afacerea pe care directorul vrea s-o puie asupra mea. Culpabilul a mers să declare că el era vinovatul, dar totuși directorul tot crede că eu am fost acela.

Îți mulțumesc pentru calendar și pentru album. Meditatorul meu spune că ți-a scris acum 10 zile; îi voi spune că nu ai primit scrisoarea.

Te sărut pe amîndoi obrajii, ca și pe toți din familie,

al tău fiu

Alexandru

25 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, marți 4 februarie 1879

Dragă tată,

Sîmbătă dimineața am avut vacanță, pentru că era St. Charlemagne și ziua de luni ne-a fost asemenea, mulțumită alegerii noului prezident al Republicii[1].

Am petrecut toate aceste zile la tante Zoe citind, scriind și făcînd scrimă.

Aseară, înapoindu-mă la liceu, am primit scrisoarea ta, care m-a bucurat, mai cu seamă dîndu-mi prilejul de a te liniști de unele griji, dar din nenorocire că să-ți dau altele.

Crezi, zici tu, că citesc cărți interzise. Nu le citesc, deoarece nu am avut nici timpul de a le citi. De altminteri sînt azi la modă tot felul de cărți amorale, nu după gustul meu. Astfel nu se mai vorbește decît de *Assomoir*[2], care, după cele ce mi s-a istorisit, nu e decît o scîrbă de la un capăt la altul.

Dacă subiectul are un temei serios, de ce autorul nu-l scoate în evidență? Are aerul, dimpotrivă, să-l ascundă.

Dacă e vorba de liceu, dragă tată, să știi că se fură ca „în codru". Internatul devine respingător. Un elev, de altminteri băiat bun, este dat afară pentru că e arhivistul „de son étude". Bun... Camarazii nu vor să dea un dar în amintirea celui care s-a devotat pentru toți; facem o circulară și fiecare elev va fi dator să dea un franc. Circulara e confiscată de supraveghetor, trimisă la director, care începe prin a spune înjurături elevilor, celui ce a fost dat afară, grosolănii, și sfîrșește prin a osîndi clasa să plătească fiecare un franc, altminteri vom fi consemnați aceste 3 zile de vacanță. Banii se vor da săracilor. Foarte bine. Dar trebuie pentru acest scop să uzezi de presiune? Censorul a consemnat acum cîteva zile pe un elev, care a zis : „Sacré nom de Dieu"[3]. E grav... Dar ce trebuie să zicem noi atunci cînd directorul ne tratează zilnic de canalii, mizerabili, născocitori de ipocrizii și boi. Ne povățuiește să fim temperați, și amenință că va da palme unuia, că va arunca o călimară în capul celuilalt și că va scuipa în altul.

Pentru politică, scumpe tată, nu-ți fie teamă. Nu știu ce se petrece la noi și mai puțin ceea ce se face în Franța. Știu că dl. de Cassagnac a fost invalidat, că Gambetta e republican și că dl. Grevy este numit președintele Republicii. Iacă totul.

---

[1] Jules Grévy (1807—1891), om politic. Ales președinte al Republicii la 30 ianuarie 1879 și reales la 18 decembrie 1885.

[2] Roman de Emile Zola (1840—1902).

[3] Imprecație.

Dacă poţi, constitue pentru tante Zoe un album cu vederi din război. Vrea să-l plătească; se va vinde în folosul invalizilor.

Acum te îmbrăţişez cu multă dragoste, dorind să te văd în curînd la Paris, căci am nevoie de tine,

Alexandru

26 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 26 februarie 1879[1]

Dragă tată,

Aşadar a murit buna noastră grand-maman. Şi-a sfîrşit viaţa atît de bine întrebuinţată.

Evident, cum să nu ţi se strîngă inima, gîndindu-te mai mult la viaţa acestei femei decît la moartea ei : moartea într-adevăr nu e decît o clipă, iar viaţa, viaţa ei s-a desfăşurat în decurs de aproape un veac. Moartea i-a fost o mîntuire, întîi pentru dînsa, care a văzut copiii stingîndu-se, fără ca moartea s-o odihnească şi pe ea : „Impositique rogis juvenes ante ora parentum“, cum zice Virgil — şi pentru biata tante Felicia, a cărei viaţă nu a fost decît un şir de nenorociri, un chin, în sfîrşit, pentru noi toţi, care trăiam în fiecare zi alături de viaţa tristă şi solitară a acestor două fiinţe.

Am fost să văd pe tante Zoe; prea multe dureri o chinue unele după altele, dacă nu mai multe împreună. Nu va putea suporta altele noi. După moartea unchilor săi, a mamei, moartea surorilor sale, vine şi moartea lui grand-maman, care lasă un gol atît de mare în restul familiei greu încercate. Mai e ceva : Felix, fiul iubit, în urma unei boli a căzut în copilărie, şi a fost încă grav bolnav — aproape de sfîrşit, din cauza unui anevrism. Nu cred că e mai bine, dar mamei lui i se tăinuieşte adevărul.

Trebuie să fi primit scrisoarea d-lui Grosjean, repetitorul meu. Nu ştiu ce-ţi scrie, dar cred că trebuie să te lumineze asupra stării mele ca elev şi asupra stării mele intelectuale.

Oricum ar fi, tată, bine sau rău, el a trebuit să-ţi amănunţească totul cu scrupulozitate. Dar orice ţi-ar fi scris el, nu-ţi poate reda starea mea morală. Eu o să ţi-o spun; e inexistentă, nu ştiu ce să mă fac, îmi pierd cumpătul. Nu e nici un regulament relativ la greşeli şi la pedepse, ori felul de a se conduce. Fiecare e însuşi arbitru de ceea ce face, astfel că — de bine de rău — se simte tras de ici colo şi se opune împotriva a tot ce i se pare o noutate şi atunci face ce crede.

Scrisesem o altă scrisoare, lungă, violentă, dar adevărată sau cum spiritul meu indignat o concepuse, dar n-am cutezat să ţi-o trimit, de teamă să nu te întristeze prea mult. De altminteri scrisoarea ta, vorbindu-mi de boala scumpei noastre grand-maman, m-a oprit de la alte preocupări. Nu e momentul de a-ţi deschide sufletul meu.

Dar, te rog, pune pe Pia să înveţe serios, urmînd programul şcoalei „Monge“, prepară-l să intre în această şcoală, sau mai bine zis în acest externat, în care va putea înainta repede. Internatul e oribil şi te adjur să nu trimiţi pe Pia intern în străinătate.

Popi mi-a scris de la Moscova. Ce a făcut acolo?

Te sărut,

Alexandru

---

[1] Paragrafele 1 şi 2, reproduse (traducerea puţin modificată) şi de Elena Perticari Davila în *Din viaţa şi corespondenţa lui Carol Davila*, p. 421.

27 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 28 februarie 1879

Dragă tată,

Acum primesc scrisoarea ta, care-mi vorbeşte despre înmormîntarea lui grand-maman şi de moartea ei. Cert, la vîrsta ce o avea, nu poţi muri altfel decît stingîndu-te, încet, fără durere, fără agonie, fără tranziţie. Şi cu toate că la sfîrşit o vedeam puţin, nu-mi pot închipui că nu mai există; nu mă pot împăca cu gîndul că nu mai este şi mi se pare că această moarte lasă un mare gol.

Bietul nene Radu e cel mai izbit, căci tante Felicia prevedea sfîrşitul şi l-a adăstat desigur cu inima resemnată. Dar pe el, care nu îşi da seama de realitate, a trebuit să-l zdrobească. Singur acum pe lume din această mare şi puternică ramură a Goleştilor! E un patriarh, care îşi poate număra strănepoţii. Fie-i dat ca aceşti nepoţi să nu-i aducă decît mulţumire.

Despre revolta elevilor din clasele superioare nu ţi-am scris, căci nu sînt vrednici să ne ocupăm de ei. Începuseră prin a protesta energic, şi prin a revendica un drept ce-l avem, de a găsi bine ceea ce place şi prost ce ne displace, drept sau nedrept.

Deputăţia lor de elevi cu barbă a fost primită, ascultată şi chiar aprobată. Dar cînd fu vorba să treci la acţiune, în loc de a opri nenumărate abuzuri, care existau întotdeauna la economat, *li s-a făgăduit un supliment la masa de seară.*

Cereau să ni se servească îndeobşte o carne mai puţin mirositoare şi mai friptă, bucăţi mai puţin microscopice etc... şi li s-a dat în acea seară... dulceţuri! E trist : copilaşii... au plîns, li s-a închis gura cu... dulceţuri... Intr-adevăr, e ridicol şi copilăresc.

De altminteri întreg liceul ia apucături din ce în ce mai ciudate. Înainte se preparau lecţiile care nu fuseseră ştiute bine, sîmbătă seara, înainte de ieşire. Apoi au schimbat şi le-au pus duminică dimineaţa, apoi — ca şi cum n-ar fi fost de-ajuns — s-a dat o jumătate zi de „consemn“, adică să rămîi în clasă pînă la 1,30, spre a prepara o lecţie de 20 de rînduri.

De o preparaseşi sau nu, erai silit să stai în clasă pînă la 1,30.

Mai aveai o portiţă de scăpare; era de a prepara în clasă cu profesorul, acum ni se interzice şi aceasta. Din fericire acest curios regulament nu se aplică decît pentru cele două zile din urmă ale săptămînii : vineri şi sîmbătă.

Eşti consemnat, căci ce-i pasă aceluia care a dat această pedeapsă? Capeţi o jumătate de zi de consemn mai uşor decît o bucăţică de pîine.

Pentru mine, cu toate că străin, sînt însă elev şi sufăr tot atît ca şi altul de aceste neajunsuri; n-am dreptul să protestez cu ei şi deci fac excepţie pentru mine. De altminteri una din zilele acestea o să-ţi cer ceva care te va mira mult, dar care îşi va avea rostul.

Am scris d-lui Lemaître şi voi merge să-l văd duminică dacă totuşi se poate proiecta ceva...

Urăsc acest liceu, crede-mă, tată, îl urăsc aşa cum te iubesc pe tine. Sărută pe tante Felicie[1] şi spune-i cît de adînc simt şi eu durerea ei, dar că-i rămînem noi nepoţii şi că o s-o iubim de 1 000 de ori mai mult.

Te sărut, *Alexandru*

---

[1] Felicia Racoviţă (+ 1906), sora mai mare a Anichii Davila. Una din femeile cele mai culte ale vremii sale.

28 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 27 martie 1879

Dragă tată,

Îmi place a crede şi sper că ai primit acum scrisoarea preparatorului meu şi poate şi aceea a d-lui Ubicini.[1]. Am trecut cu dînsul 2 examene : unul duminică 16, adusesem cu mine cărţile latine şi greceşti, foarte mirat şi nedumerit că ţi-ai exprimat dorinţa prin telegramă.

Dl. Ubicini a răsfoit temele mele în latineşte şi, după o scurtă privire, mi-a spus că sînt extrem de slab în temă latină, şi deci în gramatică. Nu mi-a spus nimic nou, dar m-a încredinţat odată mai mult, că am neapărată nevoie, o mare nevoie, de primele clase de gramatică.

Apoi, după mai multe întrebări, interogări rapide de istorie, la care am răspuns fără ezitare, mi-a spus că opinia lui asupra mea era făcută; eram în acelaşi caz cu Georges, care e inteligent, învaţă mult, dar îi lipsesc bazele. Cu toate acestea m-a supus la o nouă examinare vineri, 21, de rîndul acesta la el acasă, şi i-am dus operele lui Cicero, o lucrare asupra lui Platon, un dicţionar francez-latin şi altul latin-francez. Mi-a dat o temă, care a fost foarte slabă, şi o versiune din Cicero, bună. Apoi am explicat (tradus) apologia lui Socrate de Platon — şi atît — gata.

Atunci mi-a spus ce trebuie să fac spre a fi sigur de a-mi trece bacalaureatul, că, totuşi, urmînd cursurile din clasa a II-a de liceu, de a face o repetiţie a tuturor claselor, de la a 7-a în sus, mi-ar trebui 2 luni pentru fiecare — tot astfel a povăţuit şi pe tante Zoe, relativ la Georges, care, după sfatul său şi povăţuit de toţi, va urma la liceul Fontanes, clasa a II-a, cu titlul de semipensionar, seara înapoindu-se acasă, cu un repetitor indispensabil — va repeta clasele a 7-a, a 6-a, a 5-a, a 4-a şi a 3-a, astfel că în 10 luni, învăţînd bine, Georges va deveni un elev strălucit şi sigur de a-şi ajunge scopul.

Charles, care a fost foarte bolnav, e acum bine; dl. Larchu, care te cunoaşte, fără ca tu să fi auzit de numele lui, îi permite să părăsească patul în 15 zile. Tante Zoe a vrut ca el să mă examineze, şi dl. Larchu a declarat că trebuie să văd de reumatism şi, văzîndu-mă rîzînd, mi-a zis : nu vei rîde dacă la 30 de ani te-ai deştepta c-un braţ anchilozat!

Te sărut, dragă tată,
fiul tău care te iubeşte,

Alexandru

29 A. Davila către tatăl său Carol Davila

Paris, 21 iunie 1879

……

Am primit scrisoarea ta din 28 mai. Sînt încăpăţînat în această afacere, căci mă simt în dreptul meu.

Îţi voi explica încă odată ţie şi voi să înţelegi că fiul tău nu se putea înapoia în nici un fel. Îmi zici : trebuia să iei o trăsură, dar vizitiii din Paris au detestabilul obicei de a vrea să fie plătiţi, ceea ce era contrariu dorinţelor mele, căci nu aveam suma necesară din banii ce mi-i dăduse tante Zoe. Pe de altă parte, cum vrei să „alerg", căci ai scăpat cu vederea că de la St. Cloud la liceul St. Louis distanța este de 7 pînă la 10 km.

---

[1] Jean Henri Ubicini (1818—1884), istoric şi ziarist francez. Filoromîn convins, cetăţean al ţării noastre şi membru de onoare al Academiei Romîne. A fundat „La revue de l'Orient".

Zici că trebuie să fii neprevăzător ca să întîrziezi, desigur, cînd ai trăsură înhamată dinaintea scării şi cînd viitorul întîrziat în loc să se urce în trăsură se plimbă fără scop.

Dar, în plus, puteam eu să-mi închipui că voi fi bolnav pe drum?

Tante Zoe, neştiind că avusesem vărsături de la casa ei la St. Cloud (20 de minute), a crezut poate că am făcut dinadins, dar s-a convins după ce m-a văzut. Deci, neputîndu-mă întovărăşi însăşi la liceu, rugase înainte pe director să mă certe cum se cade. Directorul nu a pierdut ocazia ce i se prezenta şi, afară de dojană, m-a consemnat pe 2 duminici, aşa că nu voi putea ieşi din liceu 15 zile.

Acuma, cînd totul se va lămuri, mă întreb ce se va gîndi directorul, cînd m-a tratat fără temei, ca mincinos!

Nu sînt nepăsător, mi-e ruşine de a fi dojenit, certat de superiori, dar pentru aceasta trebuie ca ei să nu fie de blamat, căci atunci jumătatea efectului e pierdut şi, în loc de o îndreptare spre bine, nu-ți rămîne decît să urăşti pe superiorii tăi.

Aceasta nu că îi detest, nu, dar cred că atunci cînd ai părul alb, sau chiar cărunt, trebuie să cauți să nu te înşeli atît de mult ca să ajungi să tratezi pe cineva de mincinos pe o simplă supozițiune, căci acesta e cazul.

Nu voi scrie directorului, căci atunci cînd vei primi această scrisoare, totul va fi lămurit. Poate voi fi mai stimat, dar — iubit, va fi cu neputință, întotdeauna o să aibă ciudă pe mine că am arătat că, director fiind, poți să te înşeli.

Dacă raționamentul meu e fals, dragă tată, voi fi şi mai mulțumit, căci îmi place mai bine a crede că am greşit, deci a mă încredința că Ministerul Instrucțiunii Publice ne-a pus pe noi, internii, în mîinile unor oameni nedrepți şi supărăcioşi.

Acum te aştept cu nerăbdare, ca şi pe Elena, şi vă sărut pe toți din toată inima,

Alexandru

30 A. Davila către sora sa, Elena Davila[1]

Paris, 8 iulie 1879

Cum văd, scumpă Elenuțo, nu vrei cu nici un preț să-mi scrii în franțuzeşte. Dar, judecă tu, cînd vei fi la Paris, admițînd că vei veni, cum vei face cînd vei fi silită să scrii unui francez care, desigur, n-are să învețe romîneşte pentru ca să poată citi scrisorile tale?

Cum vezi, am primit scrisoarea ta şi sînt sigur că numai tu şi cu buna tante Felicie ați putut decide pe tata de a judeca imparțial înainte de a mă condamna. Ieri, duminică, am fost la St. Cloud, unde şade tante Zoe, şi am vorbit mult de tine şi de tante Felicie. Scrisoarea tatii, conținută în plicul tău, este mult mai mult decît aceea ce puteam spera, şi de acum mă simt tare şi cu examenele cu cît mai bune mi-ar fi cu putință.

……………………………………………………

Ieri pe la 12 am aflat că ministrul şi-a dat demisia şi că domnitorul a abdicat. De e adevărat, mari rele au să vie asupra țării noastre, pentru că sînt mulți lingăi de familie domnească, care scot limba de un cot, căutînd la tron. Cred, sărmanii căței, că un tron se cîştigă ca un vis, oftînd. S-ar putea chiar să se facă, după un război exterior, un război civil, din cauza mulțimei de ciocoi ce ar voi să domnească.

……………………………………………………

---

[1] Originalul în romîneşte.

Ce să-ți mai spun, scumpă Elenuțo, că vinerea trecută am avut compunere (adică un fel de examen în scris) în versuri latine; subiectul era destul de frumos: „Odă orașului Paris". Profesorul mi-a spus că nu e rău, ceea ce m-a cam cuprins de mirare căci n-am nevoie de a face versuri frumoase, nici latine, nici în orice altă limbă. Dară îmi plac versurile și poate asta îmi ajută să le fac destul de bine. Era compunerea de premiu, căci la noi în fiecare săptămînă avem un fel de examen asupra unei materii oarecare, de exemplu temata latina sau versiune sau istorie sau matematica etc. și restul examenului se numește „compunere".

Astăzi, adică marți, compunem în gramatica franceză și mîine în istorie. Ceea ce mă necăjește este că materia de învățat pentru mîine e lungă și dificilă și că vreme am puțină.

Cred că tante Si merge mai bine cu sănătatea; spune-i că nu a răspuns încă scrisorii ce i-am adresat și că aș dori foarte mult să-mi răspundă. Eu îi voi scrie cît voi putea mai curînd, dar acum examenele îmi stau în cale și nu mă lasă în pace.

Sărută pe toți ai noștri și mulțumește lui Popi pentru scrisoarea lui trimisă prin vărul său Atanasiu.

Eu te sărut și pe tine și, dacă nu vii, aștept nuvele și scrisori. Cînd se însoară nea Alecu soldatul[1]?

Alexandru

31 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 8 august 79.

Dragă tată,

Și eu vreau să părăsesc această conversație dezagreabilă, care m-a întristat pînă acum. Îți voi vorbi deci, de lucruri care te vor bucura; voi să-ți scriu despre distribuția premiilor din liceul Sf. Louis.

La 1.30, marți, 5 august intra în curtea Sorbonei cortegiul profesorilor cu directorul și censorul în cap. Eram acolo cu Georges.

Cum a intrat cortegiul în birou, intrarăm și noi în sala de distribuție, Georges se cocoță sus de tot, eu rămăsei pe una din ultimile bănci ale elevilor. Sala era o frumoasă priveliște; forma e a unui amfiteatru, e împărțită în doi mari emicicli, care în partea de sus au un mare balcon; în cel din miazănoapte luase loc muzica regimentului 24 de infanterie, jumătatea emiciclului nord era rezervată elevilor, cîțiva studenți ocupară balconul opus, tot restul era ocupat de doamne, iar domnii stau în picioare.

Cortegiul profesoral intră în sală, precedat — de rîndul acesta — de dl. Desjardins,[2] membru al Institutului, delegat special al d-lui Jules Ferry,[3] după cererea unanimă a profesorilor și a elevilor. Profesorii fură primiți cu nenumărate aplauze, șeful de orchestră se ridică în picioare, un strigăt izbucni în sală cînd „Marseillaisa" fu cîntată cu vigoare în numeroasele „ura" ale publicului.

---

[1] Alecu Racoviță, fratele mamii lui Alexandru Davila, a luat în căsătorie pe Elena Bengescu.

[2] Ernest Desjardins (1823—1886), istoric francez, profesor la Collège de France. Filoromîn; membru de onoare al Academiei Romîne.

[3] Jules Ferry (1832—1893) avocat, ministrul Instrucțiunii Publice în cabinetul Waddington. În anul 1882 a pus în aplicare legea gratuității, obligativității și laicității învățămîntului primar.

Aci trec la un incident care a provocat murmure... Cînd tăcerea se restabili, dl. Desjardins se sculă în picioare şi anunţă că dl. Henry, profesorul de retorică, va pronunţa discursul anual de deschidere. Discursul fu destul de aplaudat, cu toate aspiraţiile ştiinţifice şi, pare-mi-se, contradictorii, căci oratorul ne îndemna la economie, abstinenţă, dragostea datoriei şi tot felul de virtuţi pe care el nu le-a practicat niciodată.

După acest discurs, dl. Desjardins ne zise şi el cîteva cuvinte care nu aveau alt ţel decît acela de a fi priceput de toţi şi să se întipărească în toate memoriile. Subiectul acestui discurs pe care aş dori să-l am, atîta mi-a plăcut, era familia şi profesorul. Era un subiect de actualitate şi abatele Daumes profită de aceasta spre a-şi atrage noi protestări. Desjardins, dimpotrivă, se amuză de această întrerupere. Cu mult duh, dacă pot zice astfel, şi o mare flexibilitate de expresiuni, bătrînul savant — mai bine ca ori şi ce ziar, zise preoţilor : nu vă mai rămîne decît să vă căsătoriţi sau să nu mai fiţi preoţi. Deodată întrerupîndu-se cu duh : „dragi prieteni, nu mai trăim în timpuri cînd, spre a fi profesor, nu trebuie să mai fii om“ ! şi mai departe aruncă o vină asupra profesorilor celibatari, căci zice el : „copiii mei mă învaţă să fiu blînd cu ai dvs., ai voştri mă învaţă să fiu sever cu ai mei“ !

Ultima frază avu o nuanţă politică, aş zice mai bine de patriotism. Cu un glas melancolic, toată vivacitatea părea că l-a părăsit la aceste amintiri ale trecutului : „Prietenii mei, zise el, copiii mei, nu am cuteza să ne dăm ca pildă (şi cu mîna arată pe dl. Haraut), dar poate că, privind în trecutul nostru abscur, veţi învăţa a fi vrednici fii ai Franţei“, un tunet de aplauze îi răspunse...[1]

32 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, marţi 10 februarie 1880

Dragă tată,

Mai întîi să-ţi spun că sînt în vacanţă de 2 zile. Vineri seara Popi a venit să mă ia, am luat masa cu el şi m-am înapoiat la 8,30 la pension. A doua zi, sîmbătă, am ieşit iarăşi pe la 9 şi după ce am luat masa la 12,30 cu Popi, ne-am plimbat toată ziua, apoi seara am mers la „Teatrul francez“, unde se juca „Tartuffe“ şi „Avarul“ de Molière.

Nu-ţi voi vorbi nici de piese, nici de felul cum au fost jucate, natural era perfect, cu toate acestea îţi voi spune două cuvinte despre felul cum Got[2] a interpretat pe Harpagon. Nu l-ai văzut jucînd, cînd ai fost la Paris, şi te asigur că ai pierdut enorm de mult. Cred că nu se poate să-l fi înfăţişat mai bine şi să-l fi redat mai perfect spre a fi înţeles de public, care — foarte des — se înşeală asupra unui personagiu.

Got, păstrîndu-i nota comică, a ştiut să-l prezinte atît de odios publicului, încît vecinul meu nu s-a putut împiedica de a şopti „canalie“. Acel domn m-a amuzat cît toată piesa, atît se arăta de interesat, de milos, pentru bieţii copii oropsiţi de Harpagon. Acest unic spectator m-a făcut să petrec pentru cei doi franci cincizeci plătiţi, tot atît cît şi actorii.

Studiile mele, tată dragă, merg cît se poate de bine, dacă e vorba de aplicaţie, căci despre cunoştinţe mai am mult a cîştiga. Cu toate acestea profesorii sînt destul de mulţumiţi de mine, afară de cel de la Charlemagne, care nu poate concepe să aibă în clasa lui *un elev care să nu fie cel dintîi. În sfîrşit, să sperăm pentru luna aprilie, fără să făgăduiesc* sau să mă angajez întru nimic.

---

[1] Restul lipseşte.

[2] Edmond Got (1822—1901) actor parizian; a fost unul din cei mai mari comedieni ai vremii sale.

Te sărut, fiul tău care te iubeşte,

Alexandru

Bunule domnule Davila, profit de foiţa lui Alexandru spre a vă spune că el se schimbă din ce în ce în cugetările ce le avea; m-am informat de aproape şi am aflat că şi cu studiile îşi dă silinţa. În scrisoarea ce voi face-o vă detaliez cum se cuvine. De data asta vă mai pot spune că mă cam lasă fără de bani cu teatrele. Vă doresc sănătate şi putere,

G. Protopopescu Staniu

Contrasemnez rîzînd această mărturisire hazlie,

Alexandru

33 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Paris, 12/24 februarie 1880

Dragă tată,

Astăzi la ora 1 dimineaţa, după cum scrie în actul meu de naştere, am împlinit 18 ani. În 15 zile mă prezint la bacalaureat şi în 3 luni la St. Cyr...

Dacă aş fi romîn, aş fi sigur să fiu primit la St. Cyr, dar vinerea trecută înţelesei că nu sînt romîn şi examenele cer pentru francezi mai multe cunoştinţe decît am eu; dacă mă prezint e o simplă formă.

Trebuie să-ţi mărturisesc odiseea acestor două ultime zile. Ieri, după ce găsii vineri actul meu de naştere, după o călătorie care însăşi ar putea fi un roman la modă, după ce descoperii în marea mea stupefacţie că eram francez, alerg iute la Sorbona să mă înscriu, mi se răspunde că trebuie să am un angajament al unui institut al statului.

Alerg la St. Cyr: alta... Îmi trebuie un nou act de naştere: era ceasul unei conferinţe la pension, mă înapoiez. Azi plec din nou, mă duc la primăria arondismentului al 4-lea, spre a obţine o copie de pe actul de litigiu, mi se răspunde: Domnule, mergeţi de legalizaţi actul dvs. la Ministerul Afacerilor Străine, 130 rue de l' Université. Alerg, sosesc, actul mi se legalizează. Costă un franc, mă înapoiez la primăria sectorului al 4-lea, mi se predă actul în dublu exemplar şi mîine mă duc să mă înscriu la Sorbona.

Ah, dragă tată, ce călătorie, şi cît aş fi preferat să fac călătoria în Romînia, luînd în braţe pe Elenuţa mea.

Pînă acum, crede-mă, bunăvoinţa, silinţa, notele bune nu lipsesc, de aceasta te asigur. Profesorul meu, conferenţiarul, nu ascunde că e mulţumit de mine şi o spune tuturor. Cu toate acestea nu trebuie dedus că voi trece bacalaureatul. El ar putea să se amăgească, dîndu-mi încredinţările lui, ar fi o eroare grosolană.

Acum te sărut ca şi pe toţi ai noştri. Strîng mîna prietenilor şi-mi urez noroc...

Fiul tău care te iubeşte,

Alexandru

34 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

2 august 1880, Paris

Dragă tată,

Peste 8 zile cel mai tîrziu voi fi spus prostii, ca să intru în placul Sorbonei. O să-i fiu pe plac? That is the question.

E mai mult ca probabil că nu, şi că voi fi rugat, foarte politicos, să merg să mă mai tîmpesc încă 3 luni în internat.

Această bătrînă zgripţuroaică, cît e de bătrînă, vrea încă să-i faci curte şi să-ţi pierzi vremea pentru a-i place.

În schimb făgăduieşte să ne dea o deplină fericire care la sfîrşitul sfîrşitului nu e alta decît un petic de pergament murdar, mîzgălit, iscălit în litere neciteţe şi zbîrcit ca şi dînsa.

Şi, spre a avea în posesiunea sa această hîrtie cu miros greu, ai petrecut zece ani din frumoasa-ţi tinereţe, ca să înveţi pe dinafară ceea ce gîndesc cei bătrîni ai trecutului, de la *Filipicele* lui Demosthene ori ale lui Cicero. Aprins de un mare foc, ai încercat să faci ca o mulţime de nerozi comentatori şi ai înşirat toate banalităţile inspirate — din ordinul prea puternic al Universităţii — operele antichităţii şi ale timpurilor moderne.

Dar ceea ce spuneam nu era clar şi deodată s-au ferit de acest inconvenient, de alminterea secundar, şi, ca orişicine să poată citi şi pricepe ceea ce spunem, ceea ce scriem, sau spre a ne obişnui să facem disertaţii în viitor asupra subiectelor mai importante şi mai serioase, ei bine!... ne-au pus să vorbim în latineşte! şi iacă de ce am înăbuşit versurile frumoase şi gîndurile aurite ce le aveam.

Şi iacă, casmaua, care de cinci ani, de cînd sînt la Paris, sapă în continuu temeliile multelor mele castele în Spania...

Dragă tată, aceasta se cheamă educaţia secundară.

După ce ai trecut opt ani în pensionate şi în licee, internate mai mult sau mai puţin plăcute — şi în familie — după ce ai respirat într-o odaie prea mică aerul încărcat de răsuflarea a 25 sau 30 de camarazi, după ce ai îngălbenit pe paginile a vreo duzină de dicţionare de tot felul şi ai înnegrit paginile nenumăratelor caiete, după ce ai încercat o muză nehotărîtă într-un limbaj scump lui Bembo şi pedanţilor din secolul al XVI-lea, după ce te-ai adresat romanilor şi grecilor sub masca lui Cicero, Cesar, Demostene sau Philopoemen, după ce ai îndeplinit aceste isprăvi a căror greţoşenie ar fi oprit pe Hercul sau pe orişicare alt viteaz, într-adevăr am rămas ce eram înainte.

Şi azi în preajma examenului, aflu că ţara mea e în primejdie, şi ca toţi vrednicii cetăţeni alerg să iau puşca şi să mă aşez la graniţă, alături de un ţăran, pe care războiul l-a zmuls de la plugul său şi care se va bate bine şi care nu va avea — ca mine — dureri de stomac pentru că a băut un pahar de apă, nici dureri de şale pentru că şi-a pus raniţa în spinare... şi acest om va servi patria mai bine decît mine şi, cu toate acestea, nu ştie latineşte.

Ţi-am spus acum, în aceste lungi şi plicticoase pagini, lucrurile pe care le ştii şi mai bine ca mine. Dar nu e spre a ţi le împărtăşi, că ţi le-am scris, dar ca să-ţi arăt că şi eu le ştiam şi că doresc din inimă să gust această libertate într-adevăr încă relativă, dar existentă, şi — dacă pot zice — palpabilă. Nu vorbesc de libertatea trupească, cu toate că nu e de dispreţuit, dar de libertatea spiritului, care ne face să uităm încătuşarea trupului. Liber de orişice constrîngere, imaginaţia mea mă poate duce — după cum doresc — pe malurile Dunării, unde înfloresc florile moi, cu carolele plecate, ori pe culmile Carpaţilor, ale căror fîneţe se înalţă ţepuş spre cer, ca săgeţile care se sprijină pe coarda întinsă a unui arc.

Ştirea oficială a evenimentelor noastre, publicată zilele acestea în ziare, a aruncat turburare în spiritele noastre. Tinerii aşteaptă evenimentele şi, cum să-ţi spun, acest război care va costa încă atîtea lacrimi şi atît sînge bietei noastre patrii, mulţi nu-l privesc decît ca un corn de abondenţă, al cărui conţinut ar fi gloria şi onorurile. Dar alţii, dimpotrivă, care nu-şi văd decît interesul, se tem pentru banii lor şi se consideră ruinaţi prin anticipaţie.

……………………………………………………………………………

Scrie-mi te rog, o scrisoare care să mă pună în curent cu ce se petrece la noi. Mi se pare că în urma ştirilor ziarelor m-au prins frigurile, atît sînt de nervos.

Sărută copiii cum te sărut pe tine,
fiul tău care te iubeşte.

Alexandru

35 Carol Davila către fiul său A. Davila

1 septembrie 1882

Dragă Alexandre,

Elena e mai bine, căsătoria e hotărîtă peste 3 săptămîni. Plecăm la Brebu, apoi la Sinaia. Jean[1] e foarte simpatic, tatăl lui se înapoiază, e mai întremat.

O să primeşti prin poştă o surpriză de la tata — caută să o păstrezi toată viaţa. Te sărut.

Tata

36 Carol Davila către fiul său Alexandru

6 septembrie 1882

Dragă Alexandre,

Azi am găsit la Sinaia, prima ta scrisoare; mă voi ocupa de şcoale — după dorinţa ui Obedenaru[2]. La două am plecat la Cîmpina, unde găsesc a doua ta scrisoare; îţi închipui satisfacţia, fericirea mea, căci, natural, caut întîi scrisorile din Roma.

……………………………………………………………………………

Perticari şi cu Elena sînt la Brebu „singuri“, iaca-mă expus la toate criticile, dar găsesc că zilele logodnei sînt cele mai plăcute ale vieţii şi e drept să fie lăsaţi liberi să se cunoască, şi, mulţumit Domnului, Elenuţa noastră adoră pe Jean şi-l iubeşte mai mult pe fiecare zi ce trece. Jean asemenea; vor fi fericiţi. Elena îşi formează spiritul şi caracterul şi pierde micile capricii, născute din izolare şi lipsa de afecţiuni intime.

……………………………………………………………………………

Cît despre noi, luni vom fi la Sinaia, de unde ne vom duce din nou după chibzuielile trusoului la Bucureşti.

---

[1] Ioan Perticari (Jean), ofiţer, soţul surorii lui Alexandru, Elena Perticari Davila.

[2] Obedenaru Gheorghiadi (1839—1885), medic, diplomat şi scriitor, membru corespondent al Academiei Romîne. În anii aceia, primsecretar la Roma.

În colo, totul merge bine.

Un singur lucru mă preocupă, căsătoria Elenei; era cea mai mare grijă a vieţii mele.

Mi se pare că Joiţa se va mărita mai lesne, dar mai avem vreme să ne gîndim la ea.

Tu eşti un băiat mare şi luînd viaţa în serios, în trei ani nu vei mai avea nevoie de ajutorul altuia (numai de Pia vei mai avea de îngrijit).

Ştirile de la tante Felicie, Zoe, Pia, sînt bune. Scrie-le. Nu te mira că Elena nu-ţi scrie — spune că n-ar scrie decît dacă ar fi despărţită de Jean.

Jean, petit Jean, înainte de orişice, iaca inflexiunile, singurele ei preocupări.

Dumnezeu să le ajute păstrîndu-le fericirea.

Te sărut,

Tata

37 Carol Davila către fiul său Alexandru

17 octombrie 82

Fiul meu drag,

Nici una nici două, expediez scrisoarea lui Georges Ghica.

Va face, cred, ce va putea.

Nu uita să scrii lui Demetru.

Prietenul Obedenaru poate scrie confidenţial.

Nu am scris... din Bucureşti, căci nimeni nu ar putea admite ca Obedenaru să fie secretarul lui Exarcu — aceasta nu se poate.

Cred că dl. Exarcu va lua un concediu, dar nu ştiu nimic pozitiv.

Manevrele se desfăşoară bine.

Jean şi Elena au plecat la Izvor.

Stella este cea mai bună iapă din tot statul major.

Lagărul de la Furceni îmi aminteşte pe iubitul meu fiu, temerile noastre şi supa cu ceapă.

Mă înapoiez de la manevre — mă duc să mănînc.

Mii de îmbrăţişări,

Tata

38 Carol Davila către fiul său Alexandru

Adresată la Roma 82

Dragă Alexandre,

Contele Tornielli a trebuit să sosească la Roma, nu întîrzia să te duci să-l vezi. Îţi dăduse o scrisoare pentru rectorul Universităţii, nu m-ai asigurat că această scrisoare i-a fost înmînată şi că nu s-a pierdut.

Roagă pe Contele Tornielli să te prezinte şi dă-mi încredinţarea că te-ai înscris şi că anul acesta nu va fi pierdut.

Trebuie să aspiri la regularitate, ori o să te rătăceşti în marele drum al vieţii. Elena e niţel suferindă, copiii sînt bine.

Te sărutăm,

Tata

Dl. Pasca mi-a făgăduit că-ţi trimite certificatele, sper că vei primi aceste documente.

Te sărut,

Tata

39 Carol Davila către fiul său Alexandru

1882, noiembrie, Bucureşti.

Dragă Alexandre,

Sîmbătă a fost ziua de naştere a lui Pia — 12 ani!

Păstrează-ţi bunul obicei de a scrie într-astfel, încît scrisoarea ta să ne sosească sîmbăta sau duminica, e bucuria casei, a tuturor. Aştept scrisoarea care să-mi certifice înscrierile tale. Sînt îngrijorat, căci scrisorile tale nu sunt precise relativ la ce doresc să ştiu. Mă adresez ţie, ce vrei? să scriu lui Obedenaru ca să-mi dea amănunte? Prin exces de încredere devin un tată foarte culpabil, pretutindeni se pun aceleași chestiuni.

Ionel își face voluntariatul în artilerie și a trecut bacalaureatul. O să fie ofiţer în 6 luni.

Cadoul pentru Elena a sosit, nu i-l vom da decît la înapoierea lui tante Felicie.

Te sărut din toată inima,

Tata

40 Ioan Perticari către socrul său, Carol Davila

Bucureşti, martie 83

Scumpe generale,

Ultima d-tale scrisoare mă pune — ne pune, ar trebui să zic — într-o teribilă nedumerire. Se pare că sfîrşisem prin a pune următoarele axiome :

1. Spre a putea învăţa și a-și trece examenele *trebuie să fie în familie.*

2. Fiind în familie nu trebuie să fie distrat prin *alte obligaţii decît acele ce le are pentru cărţile lui.*

Era, credeam eu, hotărît. Ei bine, dar atunci ce însemnează scrisoarea d-lui Văcărescu.[1]

Din cele ce am putut înţelege, aceasta ar vrea să însemneze că d-ta n-ai fi nemulţumit ca Alexandru să se înapoieze la Bruxelles în aceeaşi condiţiuni ca în trecut, mai rău încă, legitimînd o situaţie care nu e a unui student. Nu se poate să alergi după doi iepuri.

Nu voi să fiu sceptic şi voi să cred că scrisoarea excelenţei sale e dictată în mare parte din afecţiune, dar nu pot să nu văd şi niţel egoism într-însa.

---

[1] Teodor Văcărescu (1842—1914), politician şi scriitor. Ministru plenipotenţiar la Bruxelles (1882); a scris *Luptele romînilor în rezbelul din 1877—1878* — 2 vol.

Căci interesul lui Alexandru e de a se conforma absolut primului axiom, crede-măe Orișicine s-ar strădui să-l abată de la hotărîrea luată, ar fi ori din egoism, ori dintr-o absolută necunoștință de caracterul, de întorsătura spiritului său și de dispozițiile sale.

Mențin, deci, că nu trebuie să ne gîndim la plecarea lui.

S-ar putea călca, la rigoare, al doilea axiom și deoarece sîntem pe capitolul violărilor mai bine să ne legăm de aceasta decît de cel dintîi.

Deci Alexandru se duce imediat la dl. Sturdza și primește a fi secretarul lui, — dacă e plătit. În cazul contrariu e degeaba, după părerea lui și chiar a mea, să-și întrebuințeze ceasurile de studiu unei cauze care nu a dat pînă acum decît rezultate negative.

Dacă se hotărăște să intre în cariera diplomatică e mai bine să se prezinte bine *înarmat*, decît să intre pe altă cale investit în astfel încît ar lăsa bucăți în toate stufișurile.

Cu diploma poate pretinde orișice, altfel ar rămîne staționar la funcția de atașat de ambasadă fără diplomă, orișicum ne-am întoarce.

Ca să nu ajungem la aceasta, trebuie să ne conformăm la primul axiom pe care l-am scris. Rog a-mi răspunde fără întîrziere, dar categoric dacă sînteți încă de aceeași opinie. Bineînțeles nu vom contraria întru nimic deciziunile ce le veți lua, dar nu ar fi drept ca să mă țineți responsabil de nereușita proiectelor contrarii pe care le veți lua.

Vă sărut,

Jean

---

41 T. L. Văcărescu către dr. Carol Davila

Paris, 27 iulie/8 august 1883

Scumpe generale,

Rog a primi toate scuzele mele pentru întîrzierea ce am pus a răspunde scrisorii dvs., dar — cum nu era nimic grabnic — și că, pe de altă parte am fost foarte ocupat cu examenele de bacalaureat ale fiicelor mele, care le-au trecut la Sorbona — am așteptat să fiu mai liber spre a vă răspunde relativ la Alexandru.

Spuneam, scumpe generale, că nu era nici o primejdie și că grijile d-tale nu sînt întru nimic justificate.

Nu știu ce v-a putut scrie dl. Maas, dar pot să vă încredințez că mai multe luni în șir am urmărit de aproape pe Alexandru, văzîndu-l zilnic, și am putut să mă conving că este un bun și plăcut tînăr, extrem de inteligent, cu maniere foarte distinse și cu educație la fel, și avînd sub o înfățișare amabilă și veselă, un fond foarte serios, punctualitate și spiritul datoriei.

Cu astfel de calități îi va fi foarte lesne a reuși și va trece cu siguranță examenele pe care le are în vedere și la care se va prezenta în curînd.

Dacă va fi o întîrziere a epocii în care le va trece, greșeala este a d-lui Maas, care a uitat să înscrie pe Alexandru, așa după cum hotărîse, pentru sesiunea de față — uitînd să îndeplinească această formalitate, dar, după rugămintea lui Alexandru, am intervenit pe lîngă ministerul ca această omitere să fie rectificată.

Și eu, poate, sînt responsabil, căci, fiind singur la legație la Bruxelles, am uzat zilnic de bunavoință a lui Alexandru.

Fiul dvs. era toată ziua la mine, lucrînd, și am putut să mă conving de reala lui experiență și de aptitudinile ce le are pentru cariera diplomatică.

Așa că m-am crezut autorizat să profit de serviciile lui Alexandru, adresînd un raport formal d-lui Sturdza, ca să cer numirea lui ca atașat. Această numire ar fi aproape sigură, dat fiind agrementul verbal, pe care ministrul Sturdza mi l-a dat cînd am fost la București și nu-mi pot explica cauza acestei întîrzieri.

Vă spun foarte sincer — și nu pentru a vă face complimente asupra fiului dvs. — că legația pe care o conduc va face o bună achiziție în persoana sa, tînăr laborios, serviabil și foarte în curentul afacerilor.

Toate acestea concurează spre a-l face apt pentru cariera diplomatică; caracterul amabil, manierele distinse, tactul ce-l are și discreția perfectă.

Cred că șederea lui la Bruxelles este din cele mai bine alese: va putea să-și facă stagiul diplomatic, să-și termine studiile și să se specializeze peste doi ani în drept sau în studiile politice și administrative.

Cît despre examene — mă ocup eu de ele — să nu aibă nici o grijă. Vezi ce bine au reușit fetele mele.

Săptămîna viitoare soția și toată familia se înapoiază la Bruxelles, toți îl vom sprijini și îndruma — și știi energia soției mele cînd se hotărăște să întreprindă ceva.

Dar pentru aceasta trebuie ca numirea lui Alexandru să fie făcută mai repede, fă, te rog, demersuri în această direcție, voi scrie și d-lui Sturdza.

Vă rog să primiți, scumpe generale, expresiunea sentimentelor mele cele mai cordiale și mai devotate,

T. L. Văcărescu

P. S. Știind interesul pe care mi-l purtați, vă anunț că fiicele mele au trecut examenele cu mențiunea bine și au primit laude din partea juriului și peste tot au fost felicitate pentru compoziția lor franceză. Vă trimit alăturat buletinul examenelor lor.

---

42 A. Davila către tatăl său, Carol Davila

Cotroceni, 4/16 august 1883

Dragă tată,

Iacă-mă în sfîrșit înapoiat acasă. Jean și Elena, care îmi telegrafiaseră la Golești să vin repede, mă așteptau în gară.

Jean m-a pus în curentul situațiunii; cu un astfel de dascăl lucrurile vor merge repede. Mi-a spus că dl. Sturdza era dispus atît să închidă ochii asupra neroziilor trecute cît să-și amintească de serviciile ce le-am făcut. El vrea, se zice, să mă țină lîngă el, ca secretar intim.

E o cinste care e cu atît mai măgulitoare, cu atît e mai puțin meritată. Din partea mea, fac aici făgăduiala formală de a trece examenul meu la București și de a continua studiile de drept atunci cînd diploma bacalaureatului va fi iscălită.

Sînt convins că oaia rătăcită (copilul care se înapoiază acasă), cît de rîioasă ar fi, o vei primi cu brațele deschise. De altminteri Jean va fi aci spre a-mi arăta calea ce trebuie să urmez și să mă readucă pe drumul dorit, dacă din întîmplare — cal nărăvaș — aș intenționa să mă abat din calea bună.

Sper, că, oricît de nevrednic aș fi, voi readuce zîmbetul pe buzele tale, care de mult l-au uitat.

Te sărut, dragă tată, din toată inima, ca și pe Pia și Nerva.

Fiul tău risipitor,

Alexandru

43 Ioan Perticari către socrul său, Carol Davila

august, duminică 1883

Scumpe generale,

Înainte chiar de a fi primit scrisoarea d-tale, m-am informat de dificultatea examenelor de bacalaureat la Bucureşti şi la Bruxelles şi am recunoscut, Alexandru şi cu mine, necesitatea de a le trece la Bruxelles.

În consecinţă, am trimis o telegramă d-lui Maas, prin care îl rugăm să ne trimită cărţile necesare preparării acestor examene. Răspunsul a sosit; cărţile sînt pe drum.

Cum examenele sînt acolo în curentul lunii octombrie, are deci o lună şi jumătate pentru a-l prepara.

E suficient pentru o aplicaţiune de opt ore pe zi — pe care le garantez.

Dar pentru aceasta nu-i trebuie nici o distracţie, orişicare ar fi, nici vizite, nici plimbări, nimic.

Alexandru se simte în stare să întreprindă această sforţare, şi să o ducă la bun sfîrşit.

Mîine se va duce să facă o vizită d-lui Sturdza, spre a-l ruga să-i acorde un concediu pentru acest interval de timp, punîndu-se complet la dispoziţia sa după examen.

Acesta, este un lucru care trebuie să fie aprobat de d-ta, căci altminteri nu garantez succesul.

Scrieţi deci, chiar dvs, D-lui Sturdza, sub forma pe care o veţi crede potrivită.

Alexandru pare foarte cuminte, nu părăseşte casa şi trebuie să vă mărturisesc că desigur s-au pus mai multe asupra lui decît cîte erau.

E cu totul imposibil să mă înşel într-atît.

N-am lăsat la Bruxelles decît 250 fr. datorie şi ceasul de la Muntele de Pietate, un total de 150 fr. şi încă ceva pantofarului. Cu totul n-ar fi decît un coeficient de 250 fr. probabil. E bineînţeles că această afacere ar trebui să fie regulată prin orişice mijloc — dar nu prin legaţie...

……

Rog răspundeţi la întrebarea pusă şi care e subliniată.

Vă sărut, ca şi Elena şi Alexandru,

Jean

S U M A R

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

ACAD. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS, *Un capitol inedit din biografia lui Dimitrie Anghel* 5
VIRGIL CÂNDEA, *Nicolae Milescu și începuturile traducerilor umaniste în limba romînă* 29
P. V. HANEȘ, *Litigiul „Cîntării Romîniei“* 77
AL. PIRU *Satira eminesciană* 115
G. C. NICOLESCU, *Al. Macedonski : De la poezia socială la drama izolării creatorului* 137
AL. BOJIN, *Concepția lui Vlahuță despre literatură* 153
ILIE STANCIU, *Un pionier al revistelor pentru copii : „Amicul copiilor“* 175
C. PAPASTATE, *Pe urmele lui Rebreanu la Craiova* 193
DOINA GRAUR, *Contribuții la definirea evoluției lui Camil Petrescu de la realismul critic la realismul socialist* 207

LIMBĂ

GH. N. DRAGOMIRESCU, *Auxiliarele modale* 231

STILISTICĂ

L. GÁLDI, *Observații asupra prozei ritmice a lui Mihail Eminescu* 257
GH. BULGĂR, *Comparația la Eminescu* 269

FOLCLOR

V. ADĂSCĂLIȚEI, *Pentru sistematizarea folclorului literar romînesc într-un eventual manual* 285
IOAN ILIESCU, *Contribuție la cunoașterea tradiției creațiilor populare minerești* 293
OVIDIU PAPADIMA, *Poezia populară a înstrăinării și a dorului* 323
P. URSACHE, *Contribuții la periodizarea folclorului literar* 347

TEXTE ŞI DOCUMENTE

LUCIAN DRIMBA, *„Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa“, cea mai veche piesă de teatru romînească cunoscută* 359
IOAN CIUTĂ, *Contribuţii privind mişcarea teatrală în oraşul Bacău în secolul al XIX-lea* 399
ION NICIU, *Un moment din viaţa lui Ioan Slavici : Revolta de la Păuliş* 405
DUMITRU D. PANAITESCU, *Alexandru Davila inedit* 411

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ

Dat la cules 21.12.1963. Bun de tipar 25.03.1964. Apărut 1964. Tiraj 2500+80 ex. + 50 extrase. Hîrtie semivelină de 63 g/m^2. Format 70×100/16. Coli editoriale 36,20. Coli tipar 28,50. A. 5919. Indici de clasificare zecimală : pentru bibliotecile mari 4+8 (09). Pentru bibliotecile mici 4+8.

Tiparul executat sub comanda nr. 2633 la
Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918“,
B-dul Ilie Pintilie nr. 58—60, Bucureşti — R.P.R.

ERATĂ

Pagina	Rîndul	În loc de	Se va citi
3	1 de jos	1964	1963
38	7 de jos	sa, a	**sa la**
75	25 de jos	*f.* 467^r	*f.* 457^r
81	19 de sus	pe sărac	pe bogat
99	6 de jos	*Ibidem*	N.A. Ursu, op. cit.
208	2 de jos	1963	1936
302	15 de sus	Mi-a mîncat patronii baia	M-o mîncat patronii, baia
305	3 de jos	arbitrajul	arbitrariul
324	1 de jos	Ibidem	Ion Ghica
409	17 de jos	Palmondo rlaki egyzovel	Pal mondorlaki jegyzövel
449	5 de jos	ministerul	ministru

Cititorul va corecta, desigur, tacit şi alte erori pe care le va constata în cuprinsul volumului.

C. 2633 Limbă şi Literatură, Vol. VII.

Lei 12